



الهيئة العامة لقصور الثقافة



# الفولكلور قضاياه وتاريخه



تأليف/ يورى سوكلوف

ترجمة/ حلمى شعراوى/ عبد الحميد حواس

51









# الفولكلور قضاياه وتاريخه

تأليف.

يورى سوكونوف

ترجمة

حليمى شىعزوى

عبد الحميد حواس

• مكتبة الدراسات الشعبية

• سلسلة شهرية

• تعنى بنشر الدراسات المتعلقة بالفولكلور

ونشر نصوص وسير الأدب الشعبى

• الفولكلور قضايا وتاريخه

• الدراسات الشعبية (٥١)

• لوحة الغلاف : خطوط صربية، من

رسوم على فقيه، تحت الزجاج - تونس

• القاهرة - ٢٠٠٣

• الطبعة الثانية

الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة

للتأليف والنشر ١٩٧١

• المراسلات :

باسم مدير التحرير على العنوان التالى :

١٦ شارع أمين سامى قصر العينى

القاهرة - رقم بريدى ١١٥٦١



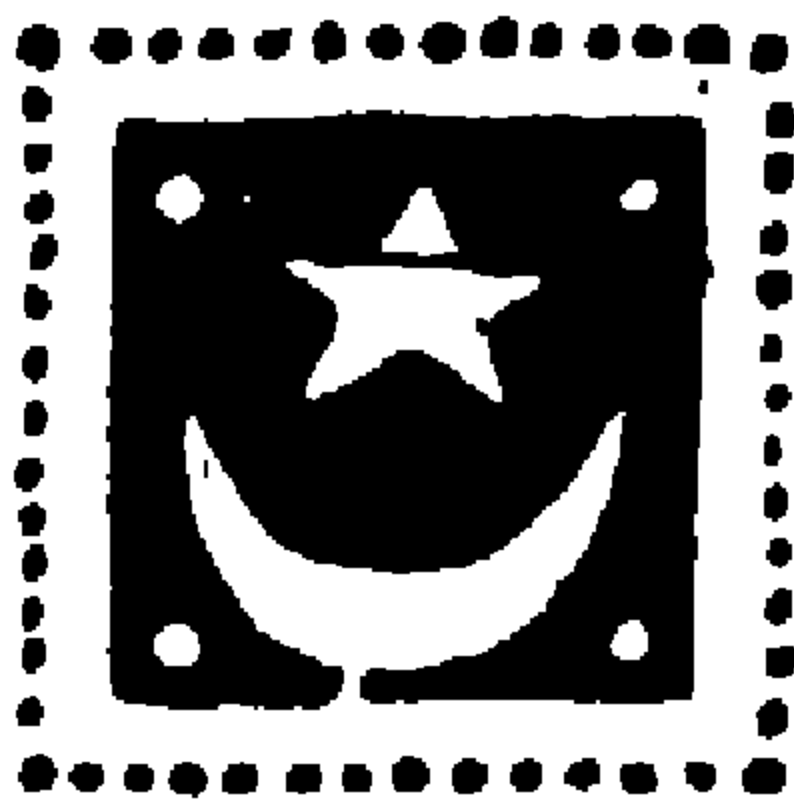
رئيس مجلس الإدارة  
على أبو شادي

أمين عام النشر  
محمد كشيك

رئيس التحرير  
خيري شلبي

مدير التحرير  
محمود خير الله

مستشارو التحرير  
د. أحمد أبو زيد  
د. نبيلة ابراهيم  
د. أحمد مرسى









## هذا الكتاب

### بواكير الإهتمام بالثقافة الشعبية

يعتبر الباحث الروسى المخضرم يوري سوكولوف من أوائل من انتبهوا فى العالم إلى أهمية الثقافة الشعبية بالنسبة لأى شعب من الشعوب، إنها فى حقيقة أمرها الأرض التى يقف عليها أى شعب، هى ذخيرته الحية، وهى العملة الحقيقية المتداولة فى الحياة اليومية بين البشر، وهى أسس ما يقوم فى الحياة من أبنية معمارية لها قدسيته، ومن عادات وتقاليد تشكلت منها الشخصية الوطنية وبات من المستحيل فهم الشخصية الوطنية على حقيقتها دون النظر فى ثقافتها الشعبية التى أرضعت أبنائها عناصر البناء النفسى والعقائدى والإجتماعى .

وقد استطاع الجيل الرائد من علماء الفولكلور ومنهم يوري



سوكولوف ، تأسيس علم كامل هو ما نسميه بعلم الفولكلور ،  
من خلاله نجحوا فى فهم شخصيات شعوبهم والشعوب الأخرى  
فهما دقيقا ، بل وفهموا الإنسان نفسه باعتباره اللبنة الأساسية  
فى هذا الكون .. وكانت أعمال يوري سوكولوف الروسى من  
بين أهم الأعمال فى علم الفولكلور وكتابه (الفولكلور قضاياه  
وتاريخه) أحد أهم هذه الأعمال وقد توفر على ترجمته اثنان  
من خيرة مثقفى مصر المعاصرين هما الأستاذ حلمى شعراوى  
والأستاذ عبد الحميد حواس ، وقام الدكتور عبد الحميد يونس  
بمراجعة هذه الترجمة التى بين أيدينا ، وشاء الأستاذ عبد الحميد  
حواس - وهو أحد أهم الباحثين فى الدراسات الشعبية فى مصر -  
أن يكتب مقدمة ضافية عرفنا فيها بهذا الباحث الروسى الكبير  
 وجهوده فى هذا العلم البديع . إن هذه المقدمة وهذا الكتاب  
كلاهما يحمل عبق وزخم الثقافة الشعبية الصرفة ، وإننا لعلنا  
يقين من أن قارئ هذه السلسلة سيجد فى هذا الكتاب متعة  
فائقة وشكراً لكم .

خيرى شلبى



## مقدمة الطبعة الثانية

لقد كرّرت سنون عدداً منذ نُشر هذا الكتاب نشرته الأولى، سواء في أصله الروسى ( ١٩٤١ )، أو في ترجمته الانجليزية ( ١٩٥٠ )، أو في ترجمته العربية ( ١٩٧١ )، ومنذ ذاك حدثت مُتغيرات كثيرة طالت الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، كما طالت الحياة الفكرية والثقافية، وبدلت معالم الحياة العلمية والفنية، وتكاد تنتقل بأدوات المعرفة البشرية، بل وبطبيعة هذه المعرفة، نقلة نوعية جديدة. كما أن المتابع للدراسات الشعبية - في البلاد التي اطردها هذه الدراسات فيها وواكبت ذلك التقدم يشهد تحولات في مفاهيم البحث ومجالاته مما يغير من طبيعة الدراسة وأدواتها المنهجية. وكل هذه التغيرات والتحولات تغرى بالقول إن إعادة نشر هذا الكتاب أمر تجاوز كرسنين. غير أن معيار القدم ليس نقيصة في كل الحالات، كما أنه ليس ميزة بشكل مطلق، وإنما الأمر يتوقف على استمرار الحاجة إلى ما يحويه هذا الكتاب، إن



في مادته المعرفية أو في مقاربتة المنهجية ، فضلاً عن القيمة التاريخية للمسائل التي يتناولها والتأسيس للمبادئ التي يقدمها .

ولقد أثبت هذا الكتاب - على مر هذه السنين - دوام الحاجة إليه وافتقار الحياة الثقافية والعلمية للوظيفة التي يؤديها بها . تظهر هذه الحاجة في استمرار الطلب عليه والتفتيش عنه بعد أن نفذ من منافذ توزيعه وعز الوصول إليه في المكتبات ، لا في داخل الديار المصرية وحدها ، بل وفي غالب الديار العربية التي عرفناها ، وتبدو الحاجة إلى حضور هذا الكتاب أجلى في استمرار قدرة الكتاب على العطاء المعرفي والتأسيس المنهجي . إذ ما زال تأريخ الكتاب لاتجاهات الدراسات الفولكلورية وتياراتها ومدارسها إنجازاً فريداً بين أمثاله من الكتب ، سواء في سعة منظوره واستقصائه وشموله وترابطه ، أو في إبراز علاقات النسب بين التيارات والمدارس التي تعاورت الدراسات الشعبية ، وكيف تخلق كل منها في رحم سابقتها ونشأ في حضانتها ، إن بتنمية عناصر منها وتوسعتها أو حتى بمخالفتها ونقضها ، ولكنها في كل الأحوال كانت تفيد من أسلافها وتبنى على منجزاتها في إنجاز صاعد ، وتزداد قيمة معالجته التاريخية هذه ، سواء من الناحية المعرفية أو من الوجهة المنهجية بدأبها على



الربط بين اتجاهات الدراسات الفولكلورية وتحولاتها واتجاهات الحركة الفكرية وتطورات الحياة الاجتماعية التي يتساوقان معها ويتجادلان .

ولا زال ما أثاره الكتاب من مسائل وقضايا تتعلق بطبيعة المادة الفولكلورية ومقوماتها وعلاقاتها مع مبدعيها وحاملها من جهة، ومع مستقبلها ومستهلكها من جهة أخرى، وما يتصل بكل ذلك من خصوصيات تقنيات الإبداع والإنتاج والتوزيع والتوصيل والتواتر الشفهي، ما زال كل ذلك مسائل وقضايا حية تدعو إلى مزيد من الفحص والبحث وتحفز إلى ارتياد آفاق أوسع وأعمق، وتتيح اقتراباً أرشد من المادة الفولكلورية، مما يوفر تفهماً أفضل للإبداع الشعبي ومكونات الثقافة الشعبية.

وربما أتاح مضى هذه السنوات على نشر الكتاب فضيلة تمكننا من رؤية وجوه من امتداد آثار طروحات الكتاب وقضاياها، - حتى وإن جاء بعضها موجزاً ولحاً، ولكنها تبدو كما لو كانت ملهمة- لنظم معرفية أخرى، وخاصة في الدراسات الإنسانية القريبة. وأبرز مثال على ذلك ما حدث في نظريات النقد الفني والأدبي المعاصرين باتجاهاتها الحداثية وما بعد الحداثية، ولا يبعد عن هذا غير قليل من مقولات المدارس



البنوية والتفكيرية وما بعد الاستعمار، ومبادئ نظرية التلقى وأسس علم الثقافة كما يتطور حالياً.

غير أن تقديرنا لكل هذه الوجوه والإنجازات التي حققها هذا الكتاب لا يجعلنا نكف عن التنبيه إلى ما اعتور الكتاب من نواحي النقص والقصور، وفي القلب منها قصره دلالة مصطلح فولكلور على الإبداع القولي فحسب، وربما ما يرتبط به من عادات وممارسات شعبية. والكتاب من هذه الزاوية كان ابن عصره ووليد المفاهيم السائدة إبانة. ومن هنا يجب أن نضع هذه المفاهيم في إطار وأن نقرأ الكتاب ونحن منتبهين إلى نسبة دلالتها وتاريخية استعمالها.

وفي كل حال، نفع الله الأجيال الحالية والتالية بهذه الطبعة التي تتيح الكتاب لها، كما نفع الأجيال السابقة بالطبعة الأولى عندما كانت حاضرة بين أيديهم، وشكراً لله جهد القائمين على هذه الطبعة في الهيئة العامة لقصور الثقافة وسلسلة الدراسات الشعبية، وخاصة مدير تحريرها محمود خير الله الذي رفع عنا عبء إصدارها في وقت ناء بي جهدها.

**عبد الحميد حواس**

الدقي في سبتمبر ٢٠٠٠



## كتاب «الضوكلور الروسى»

ليورى سوكولوف

عبد الحميد حواس

### مدخل :

مع تعقيد حياة المجتمعات البشرية الأولى أخذت تتولد من الحياة الجماعية المشتركة فئات ظلت تنمو حتى انتظمت فى شكل طبقتين : طبقة سائدة وطبقة مسودة .

ولكل منهما ثقافته الخاصة المتميزة : ثقافة الطبقة السائدة وفى قمته ثقافة الخاصة أو الصفوة ؛ وثقافة الطبقة المسودة . وهو وضع طبيعى ، لأن ثقافة أى جماعة هى تعبير عن وجود تلك الجماعة وصياغة له . وتبدو صور هذا التعبير فى الدين والاتجاهات العقائدية المتصلة به ، وفى القيم والمثل وأنماط السلوك العملية ، وفى النظرة الفلسفية إلى الكون ، وفى التقنين ، وفى السياسة وتياراتها ، ويواكب كل هذا صياغة هذا التعبير عن الجماعة فى أشكال فنية ذات قوالب ومضامين تشف



عن أحوال تلك الجماعة وفكرها .

ولقد أتاح هذا التمايز الاجتماعى للطبقة السائدة الاستئثار بالمعرفة المنظمة التى طفقت تنميتها على أيدي أفراد منها ، مرتكزة على ما تهيأ لها من فراغ وفره تقسيم العمل وما تحمله من فائض الانتاج : فى نفس الوقت الذى واصلت الطبقة المسودة حياتها القديمة أو تكاد . وكان ما اعتراها من تطور - فى الفكر والعمل يتم بإيقاع أبطأ بكثير من الإيقاع الحادث لدى الطبقة السائدة . ذلك أن الطبقة المسودة احتفظت بوسائلها التقليدية فى تناقل المعرفة والخبرة ، بينما كانت الطبقة السائدة تطور وسائل المعرفة وتنظم طرق توصيلها أفقياً ( بين الصفوة الموجودة ) ورأسياً ( من جيل إلى جيل ) .

ولكن هذا لا يجعلنا نسرع إلى الاعتقاد بأن الفاصل بين هاتين الطبقتين كان فاصلاً حديدياً يمنع تسرب أى من العناصر الثقافية من إحداهما إلى الآخر . فلقد كانا فى نهاية الأمر يدخلان فى بناء مجتمع واحد . وكان من مصلحة الطبقة السائدة أن تنشر فكرها ونظرتها إلى الحياة بين الطبقة المسودة لتضمن بذلك سيطرتها ، كما كان يهمها أن تطور وسائل الإنتاج وأدواته وتضعها بين أيدي الطبقة المسودة لتؤمن لنفسها



منتوجات أكثر جودة ورخصا . ولم تكن الطبقة المسودة لتعدم ما تقدمه إلى الطبقة السائدة من الابداع الفكرى والفنى ما يفيد منه الصفوة ويتمثلونه بشكل أو بآخر . ومع ذلك فقد ظل معدل تطور المجالات الثقافية ، فى صورها الروحية والفلسفية والإبداعية والعلمية ، متفاوتا تفاوتا كبيرا بين الطبقتين بصورة يمكن تشبيهها بالتفاوت الكبير الناتج بين المتوالية الهندسية والمتوالية الحسابية .

ولما جاء العصر الحديث إلى أوروبا الغربية ، وبالتحديد فى أواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر ، تنبّه غير واحد من مثقفى ذلك العصر إلى الانفصام الذى حدث بين ثقافة الطبقة السائدة ( الثقافة الرسمية المعترف بها ) وثقافة الطبقة المسودة ( ثقافة الشعب أو معارف العامة وفنونهم وآدابهم ) . فأنشأ أولئك المثقفون يدعون إلى ضرورة الاهتمام بالثقافة الشعبية . ويؤكدون أن التراث الشعبى يحوى من منابع الإلهام وكنوز الفن والحكمة ما هو جدير بالالتفات إليه والاسترفاد منه . وانطلقت منذ ذلك الحين حركة أخذت تُعنى بالتراث الشعبى تستلهمه وتروج له وترى فيه مصدرا لتأصيل ثقافتها القومية . وانبثق من تلك الحركة اتجاه علمى كرّس نفسه لدراسة



الثقافة الشعبية دراسة منهجية . وأخذت تلك الدراسة أسماء شتى فى البلدان المختلفة من أشهرها voikskunde لدى البلاد الجرمانية و les traditions popalair لدى الشعوب اللاتينية ، إلى أن ارتضى أخيرا مصطلح « فولكلور » الانجليزى للدلالة على ذلك الميدان من الدراسة .

وليس لنا أن نعجب لظهور هذا الاتجاه للعناية بالثقافة الشعبية فى ذلك الوقت بالتحديد ولا فى تلك البلاد بعينها . لقد كان غرب أوروبا إذ ذاك يمر بمرحلة من التطور الشامل مستفيداً من نتاج الحضارة الإنسانية كلها وخبرة شعوب الأرض ، وكان المجتمع الرأسمالى الوليد قد أخذ فى التغلغل والسيادة على مناحى الحياة ومناشطها . وصحب نشأة الطبقة البورجوازية تبنّيها لمبادئ الديموقراطية ، ودعواها التعبير عن مصالح شعوبها ، وتصديها لتصفية الطبقة الاقطاعية وبقاياها السياسية والفكرية . وواكب كل ذلك سيادة الأفكار الرومانسية التى تدور حول أصالة القوميات وتفردا بخصائص فارقة . فكان حرياً بجانب من مثقفى البورجوازية أن يندفعوا متحمسين لبيان أصالة شعوبهم فى التعبير عن نفسها . وطفقوا يجمعون من أغانى الشعب وأساطيره وأمثاله وقصصه ما كان



يؤكد أنظارهم . وفي ثانياً تلك الاتجاهات الرومانسية نبتت الدراسات العلمية ونمت ، الأمر الذى دفع بالعلم الوليد - الذى تسمى فيما بعد الفولكلور - دفعات قوية من حيث المنهج والموضوع إلى أن أخذ صورته الحالية .

وإذا كان هذا هو المنحنى التخطيطى الدال على تطور الاهتمام بميدان التراث الشعبى فى غرب أوروبا ، فإن ذلك لا يعنى أن تطور ذلك الاهتمام سار على نفس المسار عند كل الأمم ، ولا أن اتجاهات تناوله توازت عند كل فئات الباحثين .

لقد صدرت حركة الاهتمام بدراسة الثقافة الشعبية فى غير قليل من البلدان متأثرة إلى حد كبير بالنتائج التى توصلت إليها الدراسات فى غرب أوروبا لما تهيأ لها مناخ فكرى واجتماعى مناظر لفترة النمو القومى الأوروبى . واستندت على ما وجدته فى تراثها القومى من لمحات تنبئ بالاهتمام بالثقافة الشعبية ظهرت فى كتابات أو إشارات أقدم عهداً من فترة «الاستغراب» .

وقد اتسع أفق علم الفولكلور سواء من حيث المساحة أو الموضوع . فقد أصبح يساهم فى ميادينه الآن علماء من أنحاء الأرض ، وصاروا يعالجون ، إلى جانب الشعر والأغاني والأساطير



والقصص والأمثال والأقوال المأثورة، والمعتقدات والعادات والتقاليد وفنون الموسيقى والرقص والتشكيل والظواهر المسرحية والألعاب. والروتين اليومي والمستخدمات العملية، أى أن ميدان العلم اتسع الآن ليضم فى رحابه الثقافة بجوانبها الروحية والعملية.

ولقد ظهر فى غرب أوروبا - موطن تأسيس العلم - العديد من المدارس إلا أن دارسى الفولكلور يرون أنه يوجد الآن اتجاهات رئيسيان فى دراسته تنطوى تحتها شتى المدارس والتيارات التى تتولى قيادة حركة الفولكلور فى العالم : التناول الغربى فى غرب أوروبا وأمريكا، والتناول الشرقى فى الاتحاد السوفيتى وأوروبا الشرقية. ولكن يجب ألا يجرفنا هذا التقسيم إلى إغفال المشترك بين الاتجاهين، وأن كلا منهما يفيد من النتائج التى يتوصل إليها الآخر؛ بقدر يزيد أو يقل فى الفترات المختلفة ولكنه موجود دائماً.

والاتجاه المتاح بالنسبة للمتخصصين العرب، يتصلون به من خلال قنوات عديدة تتمثل فى البحوث والكتب والدوريات : هو الاتجاه الغربى فى تناول الفولكلور. أما الاتجاه الآخر فلا يكاد يُعرف. ولو نحينا جانباً الأيديولوجية وأن العلوم والفنون



والآداب التي ينتجها الفكر الشرقي (١) في الخمسين سنة الأخيرة قد تبنت منظورا معيناً في فهم الظواهر وتفسيرها ، وأن هناك من قد يرضى أو لا يرضى عن سيادة هذه الأيديولوجية ، يبقى أن ذلك الاتجاه له من تاريخه وخبراته وإضافاته مالا يتجاهله علماء الغرب أنفسهم . لذا أصبح التعرف على الاتجاه الشرقي والإفادة من منجزاته واجباً قومياً ، حتى نطمئن إلى تكامل الخبرة المتاحة بين أيدينا ، ولكي تكتسب صورة النشاط الذي يجرى في هذا الميدان أبعادها ، ونصبح قادرين على تقويم نظرتنا إلى هذا العلم الوليد من كل الزوايا . وليس من شك أن هذا أحد المهام المطروحة وبإلحاح على هذا الجيل من الباحثين .

### يورى سوكولوف :

ولعل يورى سوكولوف خير من يعرفنا بخبرة الاتجاه الشرقي في تناول الفولكلور . فهو عالم مخضرم شارك في الحركة الفولكلورية في روسيا القيصرية ، وقاد أكثر من واحدة من المؤسسات التي عنت بالفولكلور بعد الثورة الاشتراكية . وتولى تدريس الأدب الشعبي في معاهد تعليمية مختلفة . وقام بدراسات ميدانية في بعض مناطق الاتحاد السوفيتي . وتوجت



جهوده بأن أصبح عضواً بأكاديمية العلوم السوفيتية، وهى درجة علمية واجتماعية لا ينالها إلا كبار العلماء الذين تكرمهم الدولة وتوليهم قيادة حركة الابداع الفكرى فى كل الاتحاد. والمستعرض لانتاج يورى سوكولوف سيجد أنه قد غطى مجالات عدة تدور معظمها حول المحاور التالية :

١- نظرية الفولكلور، مثل :

- المشاكل المعاصرة فى دراسة الفولكلور سنة ١٩٢٦

- الدراسة الاجتماعية للفولكلور سنة ١٩٢٨

- الدراسات الفولكلورية والدراسة الأدبية سنة ١٩٣١

- طبعة الفولكلور ومشكلات الفولكلوريات سنة ١٩٣٤

- حياة أفانسييف ونشاطه العملى سنة ١٩٣٦

- الشعر الشعبى سنة ١٩٣٧

٢ - أسس الفولكلوريات السوفيتية، وخاصة فى فترة

التحول، مثل :

- الأعباء القادمة فى دراسة الفولكلور الروسى

- الفولكلور والفولكلوريات فى فترة إعادة البناء سنة ١٩٣١

- مقاييس تطوير الفولكلوريات السوفيتية سنة ١٩٣٢

٣ - بعض أشكال التعبير الأدبى



أقصوصة كراب ساتيلون : النص ودراسات فى الموضوع سنة

١٩١٤

فى البحث عن البيلينا (بالاشتراك مع أخيه بوريس) سنة

١٩٣٢ ملاحم البيلينا الروسية (مشكلة أصلها الاجتماعى)

سنة ١٩٢٧ الشعر الشعبى سنة ١٩٢٧ البيلينا سنة ١٩٣٨

حكاية هجوم إيجور والابداع الشعبى ١٩٣٨

٤ - دراسات ومجاميع نصوص ميدانية

- حكايات وأغانى بيلو أوزيرو (بالاشتراك مع أخيه

بوريس) سنة ١٩١٥ .

- أغانى المصنع والريف سنة ١٩٣٥

- الحياة واللغة والفن الابداعى عند العامة فى إقليم مولجا

العليا سنة ١٩٢٥

- القسيس والفلاح سنة ١٩٣١

- السيد والفلاح سنة ١٩٣٢

- النبيل والفلاح سنة ١٩٣٢

- أغانى وأقاصيص من المزرعة الجماعية سنة ١٩٣٥

٥ - مبسطات لارشاد جماعى الفولكلور

- الشعر فى الريف : دليل لجمع نتاج الأدب الشفوى



(بالاشتراك مع أخيه بورييس) سنة ١٩٢٦

- ما هو الفولكلور؟ سنة ١٩٣٥

دليل الفولكلورى سنة ١٩٣٨

٦ - أثر الابداع الشعبى فى كبار الفنانين الروس

- عن المادة الفولكلورية عند سلتيكوف - شدرين سنة

١٩٣٤

- بروكفييف والأعمال الابداعية الشعبية سنة ١٩٣٦

- بوشكين والإبداع الشعبى سنة ١٩٣٧

- نكراسوف والابداع الشعبى سنة ١٩٣٨

- تولستوى والقصص شجولنوك

فإذا أضفنا إلى ذلك دوره فى تحرير المجلات المتخصصة مثل «الفولكلور الفنى» ورعاية بحوث الفولكلورين فيساعد فى نشرها والتقديم لها كما نظم إصدار عديد من مجموعات المواد الفولكلورية، بالإضافة إلى جهوده فى تقديم تجميعات ودراسات عن القوميات والأقاليم المختلفة بالاتحاد السوفيتى وخاصة ما يتعلق منها بنتاج التغير الاجتماعى الجديد. وكذا عنايته بنقل الاهتمام بالفولكلور وقضاياها إلى المستوى الجماهيرى العريض كقيامه بالكتابة فى صحف مثل «البرافدا»، أو للمهتمين



والهواة فى المزارع والمصانع . ومشاركته الايجابية فى المؤتمرات  
لا المتخصص منها فحسب ، بل وتلك التى تتصل بميدان  
الفولكلور بشكل أو آخر مثل «مؤتمر الكتاب الأول» الذى قدم  
فيه أحد الشعراء الشعبيين من داغستان . ندرك من كل ذلك  
حضوره الفعال فى حركة الفولكلور فى عصره وإدراكه اليقظ  
لكافة جوانبها وتياراتها . وعمله الدءوب على توطيد الأسس  
العلمية السليمة ، وخلق تقاليد ومقاييس جديدة ، وتحويل  
دراسة الفولكلور إلى أرض أكثر واقعية .

ولكن يورى سو كولوف ابن عصره ، وكان يسود البيئة  
العلمية إذ ذاك مفهوم يكاد يقصر موضوع الفولكلور على  
منتجات فنون القول الشفوية ، وإذا اعتنى بشئ معها فإنما  
يكون المعتقدات والتقاليد أو الخلفية الاجتماعية التى تسور  
تلك الفنون وتعتبر مهاداً لها . ومن خلال هذا المفهوم كان  
سوكولوف يعمل وينتج . أما من حيث المنهج ومعالجة مادة  
الفولكلور فقد قام بتعديل موقفه بعد نقد ذاتى واعترف فيه  
بقصور مبادئ المدرسة التاريخية التى كان يثبّعها وسطحية  
الاجتماعية الساذجة فى تفسير الظواهر الفولكلورية ، ثم انتقل  
إلى الأخذ بمبادئ المادية الجدلية فى إدراك جوهر المأثور الشعبى



وتبين وظائفه الفنية والاجتماعية .

### الفولكلور الروسى :

وقد استطاع يورى سوكولوف أن يجمع خلاصة معرفته الواسعة بالإبداع الشعبى الروسى والتيارات التى حاولت تفسيره واستكشاف آفاقه وتقنين ظواهره، ويسوق كل ذلك من خلال نظرة موضوعية تربط بين مختلف المحاولات فى سياق متصل متكامل يكشف عن المنزلاقات التى اعترضت طريق البحث والإيجابيات التى أسهمت فى تعميق المحرى الصحيح للمعرفة . استطاع أن يجمع كل ذلك فى مصنف حاز شهرة واسعة وتقديرا عالميا يضعه فى مصاف كلاسيات الدراسات الفولكلورية ومصدراً أساسياً للتعرف على الفولكلور السوفيتى مادة وموضوعاً ، هو كتاب «الفولكلور الروسى» Rnsski Foliklor الذى صدر فى موسكو ١٩٤١ .

ولا أدل على أهمية هذا الكتاب من أنه كان من أوائل كتب مشروع أمريكى لترجمة الأعمال الأساسية الروسية فى مجال الإنسانيات والعلوم بإشراف المجلس الأمريكى للجمعيات الثقافية . وقامت بترجمته كاترين روث سميث ونشرته دار



ماكميلان عام ١٩٥٠ . ومن خلال تلك الترجمة أتيح لنا التعرف على هذا الكتاب . والكتاب في ترجمته الانجليزية يقع في ٧٦٠ صفحة ، ويحوى قوائم وافية بمصادر كل موضوع يتعرض له ، فضلا عن قوائم المؤلفين والمبدعين . وتشكل تلك القوائم - في ذاتها - خدمة كبيرة للمهتمين بهذا الميدان وخاصة بالنسبة لنا نحن الذين لا نعرف عن نشاط الحركة الفولكلورية الروسية الكثير ، وتفتح للمتخصصين نافذة على عالم متنوع من الدراسات ..



## الباب الأول

### توطئة نظرية حول قضايا الفولكلور وتاريخه

ولقد قسم المؤلف الكتاب إلى ثلاثة أبواب رئيسية :

١ - توطئة نظرية تدور حول قضايا الفولكلور وتاريخه

٢ - الفولكلور قبل ثورة أكتوبر

٣ - الفولكلور السوفيتي .

وسوف نعرض في هذا المقال بالدراسة والتحليل لهذه الأبواب على التوالي .

\*\*\*

في هذا الباب الأول يفرد المؤلف فصلاً لمعالجة طبيعة الفولكلور ومسائله . فيبدأ بتحديد مصطلح « فولكلور » وكيف دخل إلى دنيا العلم . ولقد فرّق المؤلف بين الفولكلور من حيث دلالاته على المادة موضوع الدراسة وعلم دراسة الفولكلور . لينتقل من ذلك إلى الإشارة إلى الخلاف القائم بين الباحثين حول

مضمون الفولكلور ومجاله وطبيعته والحدود التي تفصله عن العلوم المتشابكة معه . ثم ينتقل بعد ذلك إلى بسط تعريفه هو للفولكلور، الذى يمكن تلخيصه بأنه الإبداع الشعري الشفاهي لجمهير الشعب العريضة . ويترتب على ذلك أننا إذا وسعنا من معنى اصطلاح الأدب بحيث يتجاوز المعنى الحرفي ، أى المواد المكتوبة أو الإبداع الفنى المدون ، ليشمل النتاج الفنى الشفاهي ، فإن الفولكلور يصبح فرعاً خاصاً من فروع الأدب ، كما أن الدراسات الفولكلورية تصبح جانباً من جوانب الدراسة الأدبية . وفى الوقت نفسه ينبهنا إلى المنزقات التي قد تؤدي إليها المصطلحات التي تنسب عادة إلى لفظة «شعبي» إذ أن تلك المصطلحات فى حدود استعمالاتها كانت تتضمن أصداً للأفكار الطبقية ، فضلاً عن غموض دلالاتها ، معتبرة أن «الروح الشعبية» أو «النفسية الشعبية» كل موحد ، مجاوز للحدود الطبقية ، متجانس اجتماعياً ، مواجه للقوميات الأخرى .

ثم ينتقل إلى بيان خصائص الفولكلور من حيث تشابكه مع أنظمة فنية من المسرح والموسيقى والرقص ، ومع أنظمة علمية أيضاً مثل علوم اللغة والأثنوجرافيا . هذا فضلاً عن ارتباطه الأصيل بالأداب وفنونه وعلومه .



ثم ينقل عدة قضايا كثيرا ما حُرِّفت الفهم الصحيح لمسائل  
الفولكلور ووضعته في جانب مناقض للأدب الرسمي . وهذه  
القضايا هي :

### ١ - مسألة الشخصية :

كانت الاتجاهات القديمة ترى أن الأدب الشعبي أدب لا تظهر  
فيه السمة الشخصية للمبدع ، بينما الأدب المكتوب له مؤلفه  
المحدد دائما . وهو يرى أن مجهولية المؤلف لا تعنى لا شخصية  
الابداع الشعبي ، ومجهولية الأعمال الفولكلورية ، وعدم  
انتسابها إلى مؤلف ترجع إلى أن أسماء المؤلفين لم يُكشف  
عنها في معظم الحالات إن هذه الخاصية سمة خارجية عارضة ،  
فالأعمال الشعبية لها مؤلفها وإن كانت الرواية لم تنقله لنا  
لسبب حول حياة وأعمال رواة التراث الشعبي أو من يطلق  
عليهم « حَمَلَة الفولكلور » عن الدور الذي تلعبه المهارة الفنية  
الشخصية والتدريب والموهبة والذاكرة ومختلف أوجه نشاط  
العقل الفردي . كما تبث الآن تماما وتدعم بمئات الأمثلة إن لم  
يكن بالآلاف ، أن أيا من « حَمَلَة الفولكلور » ، إنما هو - في نفس  
الوقت - مبدعها ومؤلفها . وأننا سنجد بين حملة الفولكلور من

حيث اتجاهاتهم السيكلولوجية والأيدولوجية، ومن حيث درجة تمكنهم وموهبتهم، مما يقل تنوعاً في الأنماط الشخصية عما نجده في الأدب الفنى المدون».

## ٢ - مسألة الالفنية :

كانت الاتجاهات القديمة تضع أدب الشعب باعتباره أدبا غير فنى فى مقابل الأدب الفنى المدون . وهذا التقابل زائف ، فأقل تحليل لأى قص فولكلورى يكشف عن عناصر الصنعة الفنية ووسائلها البلاغية . «ولقد جعلتنا الملاحظات المباشرة للفولكلوريين نتحقق كيف يجهد الرواة والقصاصون والمغنون لإتقان معرفة وأداء مرويَّاتهم، وكيف ينفق بعضهم السنين لدراسة فنهم . وإذا ما حققنا النظر، فكثيرا ما نكتشف «مدارس فنية» تميز أساتذة معينين عن الآخرين سواء من حيث طريقة الحكاية أو فى الأسلوب أو طريقتهم الفنية فى الأداء» . وليس كل إنسان قادرا أن يكون مبدعا أو مؤديا لهذا العمل الفولكلورى أو ذاك ولهذا فإن كلا من الموهبة والتمرين مطلوبان . والاحتراف فى الإبداع الشعبى تعبير طبيعى عما فيه من تعقيد كبير يتطلب تعليماً وتدريباً خاصاً .



### ٣ - مسألة الصور المتغيرة للنصوص الفولكلورية :

العادة أن النص الفولكلورى لا يتجمد على صورة واحدة ، وإنما يتمثل فى مجموعة من النصوص التى اعتراها درجات من التغيير ، بينما يكون أى نتاج أدبى ذا نص ثبت تماما على يد مؤلفه . وقد كان عدد من الباحثين يرتبون على ذلك أن الفولكلور شكل خاص من الإبداع يتميز من حيث المبدأ عن الإبداع الأدبى .

ومن الطبيعى فى الفولكلور الذى يعتمد أساسا على ذاكرة الراوى أن يكون للصور المتغيرة أهمية أكبر منها فى الأدب المدون . ولكن الفارق هنا بين الفولكلور والأدب الرسمى فرق فى الدرجة . فقد عرفت الآداب الرسمية أيضا عناصر وموضوعات كان يتوالى على معالجتها أكثر من مؤلف ، انظر مثلا إلى شخصية «دون خوان» ستجد أن عدیدا من المؤلفين قد اتخذوها مدارا لأعمالهم فى الآداب : الأسبانية والفرنسية والروسية وغيرها من الإبداع ، ومع هذا فإن أحدا لا يمارى فى الاستقلال التام أو فى القيمة الحقيقية لأعمال هؤلاء المؤلفين . وعلى هذا النحو يجب أن ننظر إلى المادة التى نعتبرها فولكلورا . إذ أنه من الضرورى أن ندرك الجانب الإبداعى

للراوى - الذى يجب ألا نعتبره ناقلا (فهو قبل كل شىء مؤلف) - وراء ما نواجهه من تشابه عام فى الموضوعات أو فى الخطوط العامة للأبطال أو أى تراث شعرى» .

وعرفت الآداب الرسمية أيضا - وخاصة فى عصور ما قبل الطباعة - ألوانا من التحويرات والتغييرات إرادية غير إرادية . وجرى على نصوصها تنقيحات سواء من ناحية الكم (الاختصار أو الإطالة) أو من الناحية الايدولوجية (التوفيق أو التلفيق) . وحتى بعد عهد الطباعة كثيرا ما يكتشف مؤرخو الأدب صورا جديدة لنصوص بعض المؤلفين .

#### ٤ - مسألة التقاليد :

إن الابداع الشفاهى الذى لا شكل خارجى ثابت له ، كان عليه - على مر القرون - أن يخلق لنفسه وسائل تقليدية تساعد على أن يحفظ بالذاكرة موضوعات شديدة التعقيد . وكانت هذه الوسائل التقليدية فى الأسلوب والبلاغة تساعد على تذكر النصوص من جهة ، ومن ناحية أخرى تساهم فى إعادة تشكيل وخلق نصوص جديدة عن طريق الإرتجال .

«والواقع أن قوة التقاليد فى عملية إبداع التراث الشفاهى لا



تختلف من حيث المبدأ عن عملية الخلق فى الأدب . إن قوة التقاليد وأثر المبادأة الشخصية فى الإرتجال الفردى (بأوسع معانى هذه الكلمة) عاملان متقابلان يكونان فى التحليل الأخير شيئاً واحداً هو ما نسميه بالإبداع الشعرى ، ولا يختلف الإبداع الشعرى عن الفولكلور إلا فى الدرجة فحسب ، إذ لا يمكن أن يخضع الفولكلور للتقليد وحده فحسب ، وإلا يصبح حتماً عليه أن يكون مصدراً للشبّات والبلادة والمحافظة .

#### ٥ - مسألة البقايا والمخلّضات الثقافية :

من المستحيل أن ننكر ، بالنسبة لمضمون الفولكلور وشكله ، وجود بقايا الثقافات القديمة بأبنيتها الاجتماعية والاقتصادية المبكرة ( كالمجتمع القبلى والإقطاعى ) . ولكننا لن نجد وجهاً للحياة أو للنشاط فى المجتمع الإنسانى لا يعكس بدرجة أو بأخرى خبرة المراحل الماضية للحضارة الإنسانية ، ومن ثم فلا أساس لأن نجعل من الفولكلور ميداناً منفصلاً عن ميادين المعرفة بناءً على هذه الخاصية وحدها . وجعل فكرة «البقايا» موضعاً أساسياً للدراسات الفولكلورية إنما يكون توسعاً لا مبرر له ، كما يعتبر فى نفس الوقت اختصاراً لعملها .

«إن الفولكلور صدى للماضى، ولكنه - فى نفس الوقت - صوت الحاضر المدوّى». ولو أخضعنا الفولكلور لفكرة «الماضى الحى» (التي شاعت حيناً تحت تأثير النزعة المثالية الرومانسية) فسيعنى ذلك وجوب تجاوز الدور الذى يقوم به الفولكلور فى الوقت الحاضر، فضلاً عن أنه لم يصور لنا بوضوح كافٍ وظيفته الاجتماعية.

#### ٦ - دلالة الفولكلور الاجتماعية :

«لقد كان الفولكلور - وسيظل - انعكاساً للصراع الطبقي وسلاحاً له . وبالتالي فإنه لا يتميز فى طبيعته بأى حال عن الأدب الفنى من حيث وظيفته الاجتماعية كانعكاس للصراع الطبقي وسلاح له» . . إنا نلمس فى الفولكلور إلى جانب العناصر التى بقيت كأصداء للتركيب الاجتماعى فى عهود قديمة عناصر تعكس الأوضاع السائدة فى عصرنا . وانتشار نص بعينه بين جماعات بعينها وتقبلها له يدل على أنه يحقق لها وظائف نفسية واجتماعية متصلة بوضعها الاجتماعى الخاص .

\*\*\*

بعد أن ناقش سو كولوف تلك القضايا مضى إلى المشاكل



المنهجية في الدراسات الفولكلورية والصعوبات التي يجب أن يجتازها الدارس. وهي صعوبات اتضح غير قليل منها خلال عرض القضايا السابق.. ومن أهم تلك الصعوبات مسألة اختلاط عناصر كثيرة، في النتاج الفولكلوري، من الحقب المختلفة الماضية، مع أنه أخذ حقائق الحياة المعاصرة. ومسألة النصوص وتعقُّب صورها وتحقيقها ومسألة التعامل مع «حملة الفولكلور» وضرورة جمع المعلومات التفضيلية عن حياتهم وخصائص عملهم. وعلى رأس تلك المسائل صعوبة التأريخ للأعمال الشعبية الشفاهية. وقد كان من سوء الحظ أن الأبحاث العملية على عملية الإبداع الشفاهي بدأت متأخرة جداً، حتى أن ما حدث في حياة الفولكلور في الأزمنة الماضية قد اختفى تماماً وأصبح من الصعب استعادته بواسطة الانتقال بالنتائج من الحاضر والماضي.

وما زال من الصعب تقسيم تاريخ الفولكلور إلى مراحل مثل مراحل تاريخ الأدب المدون. وإن كانت تجرى بعض المحاولات - التي لم تتكامل بعد في غياب أي تواريخ محددة - معتمدة على المصادر غير المباشرة تستخلص من التراث والآثار، أو بالتحليل البليونتولوجي لنصوص الفولكلور التي حفظتها النسخ المتأخرة.

وبعد أن يشير إلى المحاولات الروسية التي حاولت التأريخ للفلوكلور الروسى يشير مسألة ضرورة التعاون بين علماء الفولكلور ومؤرخى الأدب لحل كثير من المشاكل المشتركة، كمسألة التأثير المتبادل بين الشعر الشفوى والأدب الفنى . ويلاحظ أنه لا يكاد يوجد مؤلف بارز منذ القرن الثامن عشر إلى العشرين - لم يتجه بدرجة أو بأخرى - مع اختلاف دوافعهم ومبادئهم - إلى الإبداع الشفوى كأحد منابع القوالب الفنية واللغة الحية والإيقاعات الغنية .

ثم يورد فقرات تشى بانتباه الكُتّاب الروس الكبار أمثال «بوشكين» و«جوجل» و«جوركى» للتراث الشعبى ودراستهم له من حيث الصور الفنية واللغة والمضمون . ويتضح أن تأثيرهم بالفولكلور لم يكن مجرد التأثير السلبي . لينتقل إلى المؤتمر الأول للكتاب السوفيت وما أثير به من قضايا تتعلق بالتراث الشعبى، والحركة الواسعة التى نشأت حوله، نتيجة لإدراك الجميع لدور الفولكلور بعامة وفى فترة التحول الاشتراكى بخاصة . وقد اتفق المؤتمر على «أن الفولكلور والشعر الشفوى يشكلان فى الحركة الأدبية المعاصرة جزءاً لاغنى عنه . وقد كان ذلك مما أكد أن الفولكلور إنما هو بحق جزء من الحياة



الاجتماعية المعاصرة ومن كيان المجتمع الاشتراكي الجديد» .  
وقد ارتبطت ظواهر الاهتمام بالفولكلور بالعملية التي  
كانت تجرى في البحوث السوفيتية ، والتي أدت تدريجياً إلى  
سيادة النظرية الماركسية وسيادة الأسس العامة للمادية الجدلية  
وتطبيقها على دراسة المادية الفولكلورية .

وإذا كان سوكولوف قد دخل من ذلك إلى إيراد اقتباسات  
توضح اهتمام مؤسسي الماركسية - اللينينية بالفولكلور ،  
وكيف كانت رحابة فكرهم وعمق تذوقهم للإبداع الشعبي ،  
وكيف أدركوا الدلالات الاجتماعية الكامنة وراء ظواهر  
الفولكلور ، فإنه لم يذكر لنا شيئاً عن منجمهم سوى أنهم أخذوا  
في الاعتبار الوظيفة الاجتماعية السياسية للمبدعات الشعبية .

\*\*\*

في الفصل الثاني من التوطئة النظرية العامة يؤرخ لعلم  
الفولكلور ، مقوماً المراحل الرئيسية لتطوره والإضافات التي  
انجزتها الاتجاهات والمدارس والأفراد المختلفون . ومثل هذا المسح  
ضروري لقيمته في التعرف على الآراء النظرية لتلك الاتجاهات  
ومبادئها المنهجية ، ولفهم كيف ومتى برزت هذه المشكلة أو  
تلك من المشكلات الرئيسية في علم الفولكلور ، ومدى ما بُذل

من جهد حلها وما تحقق فيها ، وفهم من جهة أخرى ما حدث من  
نكوص أو أخطاء في تقدم الفكر العلمى .

وسيوكد لنا هذا التقويم لتطوير تاريخ علم الفولكلور أن  
تاريخ أى علم إنما يعتمد على الظروف الإجتماعية العامة فى  
البلاد التى نشط بها ، وقد عكست مراحل علم الفولكلور  
التغيرات الرئيسية فى الحياة الاجتماعية .

ومن هذا المنطلق يمضى إلى النظر فى المعلومات النادرة التى  
وصلت إلى العصر الحديث عن الشعر الشفاهى الروسى فى  
الأزمة الغابرة . ويلاحظ أن نظرة الكنيسة العدائية المتعصبة إلى  
الإبداع الشعبى ، لما رأت فيه تعبيراً عن فكر غير ملتزم بالعقيدة  
السلمية ، كانت أحد الأسباب فى مقاومته وخفوت صوته فى  
المصادر التى وصلتنا .

وإذا كانت قد وجدت بعض شذرات المادة فى هذا المصدر أو  
ذاك ، إلا أن التسجيلات الأولى للفولكلور الروسى يرجع  
الفضل فيها لاثنتين من الإنجليز فى القرن السابع عشر . وفى  
القرن الثامن عشر تم تدوين بعض النصوص ولكنها كانت  
تهدف أساساً إلى إرضاء حب استطلاع الطبقة الحاكمة  
واهتماماتها .



لقد سبق الدراسة العلمية مرحلة التجمع الرومانسى للشعر  
الشعبى والانتفاع به فى الأغراض الفنية عند الرومانسين .

### (١) الاتجاه الرومانسى :

تمت الوثبة الكبرى فى القرن التاسع عشر مع شيوع  
الاتجاهات الرومانسية فى التفكير كصدى للصمود البورجوازي  
إذ ذاك . وكان من أكثر الأفكار الرومانسية بروزاً فكرة القومية ،  
وما يستتبعها من القول « بالروح القومية » و « نفسية الأمة » وما  
إلى ذلك . وقد عملت علوم أخرى بمختلف مصادرها على تأكيد  
هذه الاتجاهات القومية . فظهر فى ذلك الوقت ما سُمى بعلم  
اللغة « الهندية الأوربية » المقارن على يد العلماء الألمان . وقد ترك  
كل هذا طابعه المميز على المراحل الأولى من تاريخ الدراسات  
الفولكلورية .

وتوَّج هذه المرحلة أعمال الأخوين « جريم » التى كانت تحركها  
فكرة أساسية تتلخص فى الكشف والبرهنة على عراقية الثقافة  
الألمانية وجمالها وغناها . واستخدما - وأتباعهما من بعدهما -  
« المنهج اللغوى المقارن » فى دراسة الظواهر الفولكلورية أصل  
كل من الشعر والأسطورة هو الكلمة ، إمكانية بعث « اللغة

الإنسانية الأم» ( وخاصة اللغة الهندية - الأوربية ) وعلى أساسها نعيد صور الأساليب القديمة فى الحياة .  
ويترتب على ذلك أن أكبر اللغات قدماً وأقربها إلى منابع الحضارة الإنسانية هى أكثر اللغات وضوحاً وأحسنها تنظيماً ،  
أى أن تاريخ اللغة هو عملية انحطاط وانحلال وليس نمواً واثراء تدريجيين . وقد نتج عن الاندفاع وراء تلك الافكار الرومانسية وقلة الحذر فى استخدام منهج بحثهما ، فضلاً عن قصوره ، أن اتجه البحث إلى مسارب من الوهم ، رغم ما فى إنتاجهما من سعة الاطلاع واثراء وقوة إبداعية .

### (ب) المدرسة الميثولوجية :

وقد كان الجانب من عمل « جاكوب جريم » الذى خُصَّص لتنظيم وشرح الأساطير الألمانية ، إلى حد ما ، السبب الذى جعل مفهوم جريم العلمى فى الفولكلوريات يعرف بأنه « النظرية الميثولوجية » أو « المدرسة الميثولوجية » . وكان لهذه المدرسة عديد من الأتباع الألمان والانجليز والفرنسيين والروس ، وغير ذلك من الجنسيات . منهم من مال إلى إرجاع أصل معظم الأساطير إلى تأليه عناصر الطبيعة ، ومنهم من رأى أنها إعلان عن التفكير

البداثى . ولكن «ماكس مولر» الانجليزى الجنسية والألمانى الأصل فسر نشأة الأساطير بما أسماه «مرض اللغة» . ولما كان كمال اللغة يتناسب عكسياً مع مراحلها التاريخية، وكان ذلك يتم من خلال عمليات من التشويه والتحريف والتشتت، تحولت المدركات المتوارثة عن الكلمات وأصبحت المعانى الأولية للحديث القديم أكثر غموضاً وإبهاماً باستمرار . وهنا تبدأ عملية الخداع الأسطورية التى لا يمكن تحاشيها ويأخذ التمثيل الاستعارى معنى حقيقياً ويصير مناسبة لإبداع سلسلة كاملة من الحكايات الخرافية .

لقد ارتبط بحث أتباع المدرسة الميثولوجية بدراسة اللغويات . وقدّمت اللغة المادة الرئيسية فى تفسير معظم المراحل القديمة لتطور الأساطير والمفاهيم الدينية والشعرية .

وقد أدرك بعض ممثلى المدرسة الميثولوجية فساد منهجها وأخذوا فى هجرها ، ومنهم «مانهات» الذى تحول عن مشكلة استعادة الأساطير القديمة المفقودة إلى دراسة العقائد الشعبية المعاصرة .

وبخطوات مشابهة سارت مجموعة الدراسين الروس الرومانسيين الأول فى دراسة الفولكلور الروسى فبعد أن



خرجت الدراسة العلمية من مرحلة التجميع الرومانسى للتراث الشعبى والانتفاع به فى الأغراض الفنية ظهر على التوالى منذ أوائل القرن التاسع عشر مجموعة من الدارسين تبنت تقاليد المدرسة الميثولوجية واعتمدت أيضا «المنهج اللغوى المقارن» منهجاً لها. وقد أوجج الحماس لهذا الاتجاه نشوب معركة فكرية بين مثقفى روسيا، فى ذلك الوقت بين أصحاب النزعة السلافية والقائلين بضرورة «تغريب روسيا» ونزلت المعركة إلى المستوى الصحفى، ومما جعل كلا من الاتجاهين يشط فى حماسه لأفكاره. ووقفت الحكومة القيصريّة بميولها الرجعية المحافظة وراء الاتجاهات السلافية، فكانت الرقابة تشجع نشر المواد الفولكلورية المقدمة من خلال وجهة نظر فكانت الرقابة تشجع نشر المواد الفولكلورية المقدمة من خلال وجهة نظر تتفق مع النظرة الرسمية بأسسها الثلاث: الأرثوذكسية والاتوقراطية والقومية.

والطريف أن أصحاب النزعة السلافية القومية كانوا هم البيئة التى نشأت بينها المدرسة الميثولوجية بتقاليدها الغربية. وكان من أوائل السائرين على أثر تلك المدرسة «كيريفسكى» و«يازيكوف» ثم تبعهما «دال» و«زاخاروف» و«سنجرف»، إلى

أن جاء «بسلايف» الذى لم يرض عن اتخاذ الفولكلور مادة  
تبنى عليها النظرات والتجهيزات السياسية، فوجه البحث إلى  
مزيد من العمق والتمحيص.

حقاً أنه كان يؤمن بأن دراسة تاريخ الثقافة القومية (لغة  
وشعراً وفناً)، ثم تعميم نتائج تلك الدراسة على الصعيد  
الشعبى، عمل اجتماعى وتربوى عظيم؛ ولكنه سلك إلى ذلك  
درب «جرىم» بسعة آفاقه وصلابة جهده. فعلم بدراسات للغة  
الروسية - معتمداً على ثقافة فيلولوجية متينة - لم يكتف فيها  
بالاهتمام «بالجانب الصورى من تطور اللغة فحسب كما كان  
حال كثير من ممثلى علم اللغة الهندية - الأوروبية المقارن، وإنما  
كان يهتم كذلك بإخضاع اللغة لأسلوب الحياة القديم ولل فكر  
والشعر والميثولوجيا. ويرجع بسلايف أصل الشعر مباشرة إلى  
تطور اللغة نفسها، التى كانت تتميز فى مراحل تطورها المبكرة  
بالخيال التعبيرى الخصب». وقام «بسلايف» بجهد كبير  
لمسح النتاج الشعرى الشفاهى مقارناً إياه بحقائق الأدب الفنى  
المدون وبظواهر الفن المقلد، إلا أنه رأى أنه الأعمال الابداعية  
الشعبية تتميز بالتقليدية، بمعنى ثبات المفاهيم والأشكال،  
واللاشخصية واللافنية. ولكن «بسلايف» مع هذا، ظل يتمتع

بروح من الاعتدال والحذر فى أعماله النقدية مما قلل من شطط حماسه . والدليل على عمق فكره وشغفه بالعلم اعترافه مؤخراً بضعف النظرية الميثولوجية .

ووجد ممثل آخر موهوب للمدرسة الميثولوجية هو «أفانسييف» الذى أوقعه حماسه العاطفى وافتقاره لثقافة «بسلاييف» الفيلولوجية المتينة وحذره العملى فى الاندفاع وراء المتشابهات اللغوية والاسطورية تلك التى أدت أتباع المدرسة الميثولوجية إلى استنتاجات وهمية . وظهرت هذه الآراء فى كتابه «اتجاهات السلاف الشعرية نحو الطبيعية» . وفى تحليله يصل إلى أنه تمت عمليتان على مر التقدم فى اللغة والفكر البشريين ، الأولى انقسام الحكايات الأسطورية ، والثانية : انزال الأساطير إلى الأرض وربطها بالأحداث المحلية والتاريخية .

ومع الاعتراف بإضافاته الإيجابية - هو وأتباع المدرسة الميثولوجية - إلا أن تلك المدرسة كانت قد وصلت إلى طريق مضلل بسبب ما نتج عن اتجاهاتها المشار إليها سابقا من منزلقات ، وما تورطت فيه من التسرع فى التفسير - الشخصى بالدرجة الأولى - للظواهر اللغوية . وميل ممثلى المدرسة إلى جمع التقاليد والعقائد المتنوعة تحت قاعدة فلسفية مجردة مما



اضطربهم دائماً إلى أن يسمعوا أصداء أسطورة العواصف  
والسحب وصراع النور والظلام فى كل ما يتعلق بالحكايات  
الأشعرورية أو الأمثال أو الأغانى . لقد عجزت مفاهيم  
الميثولوجيين المجردة الغامضة عن إرضاء ، التفكير العلمى .

### ج - مدرسة الإستعارة أو ارتجال الموضوعات :

كان اتجاه البحث إذن مؤهلاً لأن يتخذ طريقاً آخر . وهذا ما  
حدث بالفعل إثر ذلك . فلقد انعكس على الدراسات  
الفولكلورية التحول العام الذى جرى فى الفكر متنقلاً من  
الاتجاهات الرومانسية المثالية إلى طريقة فى التفكير أكثر  
واقعية ووضعية ، ميزت الفلسفة ومختلف العلوم فى أواسط  
القرن التاسع عشر .

لقد توالى مع التوسع التجارى والصناعى ، ومع توطد  
الحركة الاستعمارية تقدم علوم الاستشراق التى توصلت إلى  
الكشف عن كثير من الظواهر فى حياة شعوب أوروبا الغربية .  
وكان من المستحيل تفسير هذه المتشابهات بنفس الطريقة  
القديمة أى عن طريق قرابة الشعوب أو صدورها عن أصل  
مشترك واحد . وصار واضحاً ضرورة القيام بمجهود جديد

لتفسير أسباب هذا التشابه في الموضوعات .

وكان « تيودور بنفى » هو أول من رمى بسهم لتفسير هذا التشابه في مقدمة مطولة شهيرة لمجموعة الحكايات الهندية « بنتشاتنرا » (الكتب الخمسة) لما ترجمها إلى الألمانية، فأرجع تشابه موضوعات الحكايات الهندية مع الحكايات الأوروبية وغير الأوروبية إلى الصلات الحضارية بين الشعوب، أى عن طريق « الإستعارة ». ومن هنا تسمت المدرسة التى أخذت بذلك المبدأ من بعده باسم « مدرسة الاستعارة » أو « ارتحال الموضوعات »، وسرعان ما وجدت نظرية « بنفى » عديدا من الاتباع فى كل الأقطار. وتخلى غير واحد من أتباع الاتجاه الميثولوجى عن اتجاهه إلى تبنى النظرية الجديدة لما وجدوها تقف على أرض أكثر صلابة. وقد أشرنا إلى أن بعض الدراسين الروس قد فعلوا ذلك .

ولكن « شفنى » هو الذى زاد الحماس لتطبيق هذه النظرية على علاقة الفولكلور الروسى بفولكلور الشعوب المجاورة وخاصة المغولى الشرقى والتركى وبنفس الحماس كتب « ستلسوف » عن « أصل البيلينا الروسية، وأعلن أنها ليست مستقلة وإنما استعارت مضمونها من الشرق، وقد جره رأيه ذاك

إلى معارك صحفية، أخذت طابعا سياسيا، مع أصحاب النزعة السلافية الرومانسية، فقد كان «ستلسوف» «ليبراليا غربياً»، ربط هذه النتيجة العلمية بالمشكلة العامة عن مدى أصالة الثقافة الروسية.

وتابع السير على هدى مبادئ نظرية الاستعارة، بدرجات متفاوتة بين الحذر والاندفاع، باحثون كبار من أمثال «فيسلوفسكى» و«فيرفولد ميللر» ومن ورائهم مجموعة من أمثال كيربشنيكوف وزدانوف وخالانسكى وسازو نوفتشى ولوبودا، وإن كانوا يمزجون نظرية الاستعارة بمبادئ من نظريات أخرى.

لقد أدت سيادة مبادئ نظرية الاستعارة إلى تحقيق كثير من النتائج العلمية فى مجال الفولكلوريات لعل أخطرها أنها بيّنت بشكل محدد أصول غير قليل من النصوص والموضوعات وكشفت عن بعض مسارات علاقات التأثير والتأثر الحضارى بين الشعوب والثقافات المختلفة. وظلت نظرية الاستعارة النظرية السائدة فى القارة الأوروبية وفى روسيا حتى نهاية القرن التاسع عشر، ومع ذلك فقد واجهت غير قليل من الاعتراضات من جانب الاتجاهات العلمية الصاعدة.



ويمكننا أن نوجز تلك الاعتراضات فى النقاط التالية :

\* لا يوجد موضوع لا يمكن تكراره فى عناصر ثقافية لدى

شعوب متباعدة

\* غالى ممثلو المدرسة فى إعطاء أهمية كبيرة للمتشابهات

\* ليست المشكلة مجرد وجود عناصر أو موضوعات معينة وإنما هى مشكلة مضمون الأفكار التى تحويها هذه الموضوعات والتفاصيل .

- وقع أتباع البنفية - وخاصة فى المراحل الأولى منها فى  
إلى أن منهج النظرية كان ضعيف التطبيق إلى حد كبير .  
فالاتفاق بين موضوع فولكلورى وآخر عند كثير من القوميات  
قد يقابله تعدد كاف من الضرورى القيام بتحليل مفصل لهذه  
الاتفاقات ، ومحاولة إيجاد قضايا جوهرية مشتركة تكون فى  
صالح الاستعارة من مصدر بعينه وليس عن أى مصدر آخر .  
كانوا باتجاهاتهم تلك ينقضون التحليل المضبوط للظروف  
التاريخية المادية التى جعلت تأثير ثقافة قومية على أخرى ممكنا  
وضروريا .

ولقد كون « جوزيف بدييه » اتجاهها بتشكك فى إمكانية  
توصل المنهج المقارن الذى تبناه البنفيون إلى نتائج يطمئن إليها

ما آل إليه جانب من دراسى الأدب والفولكلوريين الفرنسيين .  
بينما ظل عالم الفولكلور التشكيى الكبير « بولفكا » مصرأً  
على الاستمرار فى إثبات صلاحية مبدأ هجرة الموضوعات .

#### د - المنهج الجغرافى - التاريخى :

أما الجهد العظيم الذى طور من ذلك المبدأ فقد تم إلى درجة  
كبيرة على يد باحثين من البلاد الاسكندنافية على رأسهم  
« كارل كرون » الذى أسس مع الباحث السويدى « سيدوف »  
« والدانركى أولريك » « نشرات أصدقاء الفولكلور » F. F. G .  
وعلى أيديهم وجد ما عُرف فى تاريخ علم الفولكلور « بالمدرسة  
الفنلندية » التى أطلقت على منهجها « المنهج الجغرافى -  
التاريخى » .

وجارى العمل وفقاً لذلك المبدأ من الباحثين الروس مجموعة  
منهم الدريف .

وقد أحرز هذا الاتجاه تقدماً ولا شك ، خاصة من الناحية  
التقنية الخالصة . فعلى هديه تم مسح وتنظيم الحكايات وصورها  
المتنوعة : وكان اتجاه بحوثه أن تجد الصورة التاريخية الأصلية  
والموطن الأول لحكاية ما . وأكثر من ذلك ، فإن كل المتغيرات

المعروفة لأي حكاية تعتبر متساوية القيمة، وصار تحقيق تلك المتغيرات يعتمد على الجداول الإحصائية. ويكشف التحقيق أن نقطة النهاية في تطور الحكاية هو صورتها التامة الأكثر تكاملاً. وليس أكثر أشكالها بساطة وبدائية - والذي قد يعتبر بحق نقطة البداية. وقد افترض أن الموطن الأصلي الأول للحكاية هو البلد الذي تقترب فيه حكاية ما اقتراباً كبيراً من هذه الصورة الأصلية المفترضة، والتي أعادت المناهج المتداعية تكوينها. لقد كان الاهتمام الشكلي في المقارنات وإيجاد الصلات بين الصور المتغيرة، والمحاولة المبتسرة لإعادة خلق الشكل الأصلي المفترض واللغة الأصلية المفترضة، هما نقطتا الضعف اللتين حدثتا من فاعلية «المنهج الجغرافي - التاريخي».

### هـ - المدرسة الأنثروبولوجية :

في نفس الوقت (منتصف القرن التاسع عشر) ونتيجة أيضاً للتوسع الإستعماري تراكمت كميات متزايدة من المادة والشواهد التي جمعت من حياة وثقافة المجتمعات في أفريقيا وأمريكا الجنوبية وفي استراليا وجنوب وشرق آسيا وعلى جزر المحيطات، يمكن من ناحية مشابهتها بلغة وأسلوب حياة



الشعوب الأوروبية، ومن ناحية أخرى لا يمكن تفسيرها أبداً  
بروابط ثقافية تربط بين تلك الشعوب والأوروبيين. ولم يعد من  
الممكن لأخذ لا بنظرية «توارث الثقافة عن أصل واحد مشترك»  
كما فعلت المدرسة الميثولوجية، ولا بنظرية «المؤثرات الثقافية  
والاستعارات» كما فعل أتباع «بنفى» وكان من الضروري  
البحث عن تفسيرات جديدة .

وهنا ظهرت نظرية علمية جديدة اتخذت في تاريخ العلم  
اسم «المدرسة الأثروبولوجية». وكان للباحثين الانجليزى  
«تايلور» والاسكتلندى «لأنج» فضل تأسيسها. وسرعان ما  
وجدت النظرية استجابة لها في كثير من البلدان الأخرى،  
وانشعبت منها تيارات استفادت بنتائج بعض العلوم الجديدة  
مثل علم النفس فظهر ماسمى باسم المدرسة السيكلوجية  
بجناحيها: المتابع لـ «فونت» والآخر الموالى لـ «فرويد» .

ولم تجد المدرسة الانثروبولوجية فى روسيا كثيرا من المتأثرين  
بها إلا «سمتروف»، الذى وصلها بالنظرية الميثولوجية،  
وكربتشنيكوف، وفى بعض عناصر نظرية «فسلوفسكى» عن  
«الدراسات الشعرية التاريخية» وهو يحاول أن يوجد مركبا من  
الظواهر المختلفة فى عالم الفولكلور.

وكان المبدأ الأساسى لتلك النظرية أن الجنس البشرى كله يتمتع بنفس العقلية ، وأن قوانين التطور متماثلة وأن الإنسان مرّ فى كل مكان بنفس مراحل الحضارة محتفظاً إلى حدٍ كبير ببقايا المراحل الماضية فى الأشكال الحضارية الأخيرة .. وهذا ما يفسر وجود التشابهات فى كثير من العناصر الثقافية لدى شعوب متباعدة.

وإذا كانت تلك المدرسة قد أثارت مشاكل خلافية كثيرة مثل آراء ممثليها حول نشأة الدين والسحر وغير ذلك الأفكار التى طرحوها ، إلا أن الضعف الكبير فى موقف النظرية أتاه من مفهومها الوضعى من ناحية أخرى ؛ حيث كان أتباعها يقومون بجمع شتات من العناصر الثقافية التى تنتمى إلى ثقافات مختلفة ويسلكونها فى سياق واحد وكأنها كل متجانس ، زد على ذلك أنهم كانوا يدرسون تطور الظواهر دائماً بعزلها عن تطور الحياة الاجتماعية فى مجموعها .

### و- المدرسة التاريخية :

وجدت حركة الدراسات الفولكلورية فى روسيا نفسها فى موقف جديد ، لقد تكشف للعلماء جوانب القصور فى المناهج

التي اتبعتها المدارس السابقة المشار إليها ، وأدركت أنها تحمل مسؤولية نقل مشاكل الدراسة إلى أرض أكثر صلابة تعتمد على الحقائق التاريخية . وكانت الصيغة التي لجأوا إليها هي الإحتكام إلى الواقع التاريخي . ومن هنا ظهر ما سُمي «بالمدرسة التاريخية» . وكانت تلك إضافة روسية .

إذ في ستينيات القرن التاسع عشر ظهر كتاب «ما يكوف» «بيلينات عصر فلاديمير» ، حيث طرد المؤلف من ذهنه المشاكل التي كانت شديدة الغموض في ذلك الحين مثل آثار الأساطير البدائية في الملاحم . وبدأ يبحث في البيلينا عن انعكاس تاريخ الأخلاق والعادات وحالة الدولة ، مرَّكِّزاً البحث على «دولة كييف» بالذات ، كما كانت تسمى في ذلك الحين . ويقارن ما يكوف بين أسماء أبطال البيلينا والأسماء التاريخية التي تحتفظ بها سجلات التاريخ ، كما يقارن صورة الأخلاق والعادات في البيلينا بما هو معروف من أساليب الحياة بين حاشية الأمراء في المصادر التاريخية . وقد جمع الحقائق المتصلة بحياة دولة كييف والأقاليم الأخرى ، ووصل من كل ذلك إلى نتيجة مؤداها أن بيلينات «عصر كييف» وضعت في الفترة بين القرنين العاشر والثالث عشر .



ويمكن من عرض هذه المحاولة أن نستشف الملامح المميزة لمستقبل المدرسة التاريخية، بكل ما تفوقت فيه (البحث عن الأسس التاريخية الحقيقية للملاحم) وكل ما يُعاب عليها (خاصة اعتبار الملاحم أثراً تاريخياً أكثر منها عملاً شعرياً فنياً).

وقد تسلسل هذا الاتجاه الجديد إلى عمل كثيرين، حتى بين الباحثين القدامى، ومنهم على سبيل المثال «ميللر» الذي كان من أتباع المدرسة الميثولوجية، ولكنه في أثناء تحقيق لبيلينا «اليجا الميرومي» مثلاً: كان وهو يبحث عن أقدم الأسس الميثولوجية فيها، يشغل نفسه أيضاً بالكشف عن «الطبقات التاريخية» عن طريق المفارقة الدقيقة للصور المتغيرة.

أما أتباع المدرسة التاريخية المتحمسون فقد مضوا متجاوزين رائدهم «مايكوف». وكان أبرزهم «خالانسكى» الذى نشر فى ١٩٨٥ بحثاً عن «بيلينات عصر كييف» توصل فيه إلى أن تلك البيلينات لا تمثل عصر كييف إلا بالاسم فقط وإنما ترجع أصلاً إلى عهد أكثر حداثة من ذلك، إلى زمن تتركز موسكوفى القرنين الخامس عشر والسادس عشر. ودعم فكرته بمقارنة تفاصيل تاريخ وأساليب الحياة فى البيلينا بأساليب حياة أمراء

وأشرف روسيا الموسكوفية القديمة .

وهذا الخلاف فى النتائج على هذا النحو يكشف أيضا عن أحد عيوب المدرسة التاريخية ، إذ أفسحت مكانا للذاتية والتأويلات والتخمينات .

ومع تطور حركة الدراسات الفولكلورية فى روسيا تزايدت سيادة المدرسة التاريخية حتى أصبحت هى الاتجاه الغالب وتعتبر الكلمة الأخيرة فى العلم إلى قيام ثورة أكتوبر .

أما نقد «المدرسة التاريخية» بشكل حاسم فقد وجهه «سكانتيموف» لما نشر كتابه «الدراسات الشعرية وخلق البيلينا» ١٩٢٤ حيث بين عدم الثبات المنهجى الذى تعاني منه المدرسة لما تلجأ إليه من «تشابهات فى الأسماء والألعاب أو الاتفاق الظاهرى مع الوقائع التاريخية ، وكذا للذاتية الغالبة على ممثليها ، بل وعدم متانة التكوين العلمى لأولئك الممثلين» .

وكان «كلتويا» لا قد سبق إلى التنبيه إلى ضرورة أن يضع الباحثون فى اعتبارهم الطابع الطبقي للمادة الفولكلورية ، وهو ما لم تلتفت إليه المدرسة التاريخية كثيرا . ولما أعطى بعض ممثلى المدرسة ، أمثال «ف . ميللر» اهتمامهم إلى هذه الزاوية خرجوا بنتيجة مؤداها أن الإبداع الشعبى تم فى أعطاف الطبقة العليا

الحاكمة . وهذا ماثبت - فيما بعد - مجافاته لحقائق الإبداع الشعبي . ولقد لقيت فكرة الأصل الأرستقراطي للفولكلور صدى عند باحث شهير هو «هانز ناومان» ، فيما بعد الحرب العالمية الأولى ، ونماها . وتصدى له كثير من الباحثين لما وجدوا في فكرته تلك من دلالات رجعية فضلا عن سقطاتها المنهجية . وكان ذلك التشابه بين بعض نتائج دراسات بعض أتباع المدرسة التاريخية وأفكار هانز ناومان دليلا على انحراف ممثليها باعتبارهم سائرين في دروب مضللة ، منقادين نحو تأويلات خاطئة لطبيعة الإبداع الفولكلوري نفسه ودلالته الاجتماعية . وقد ساهم في توجيه المدرسة الخاطي الفصل بين النظرية والتطبيق ، ونظرتها الأكاديمية الخالصة لظاهرة تمثل الحياة الحقيقية الفعالة ، وأنها لم تنتبه إلى « حملة » العمل الإبداعي الشعبي .

### ز - المدرسة الديمقراطية الثورية :

لنا أن نتوقع كإحدى نتائج إدراك الباحثين للأزمة التي وصلت إليها المدرسة التاريخية خلال عمل روادها نحو إرساء أسسها الإيجابية ، أن يكون قد نشأ اتجاه آخر يكاد يكون متآنياً



معها . وقد كان هذا الاتجاه الآخر أحد آثار نضوج ظروف العصر (النصف الثانى من القرن التاسع عشر) لاستقبال الأفكار الديمقراطية .

وقد حمل هذا التيار عبء لفت الدراسات نحو الدلالة التاريخية والاجتماعية للإبداع الشعبى ، والتنبية إلى أهمية القرب من النص الشعبى وهو فى بيئته التى يعيش بينها : والتعرف على الظرف الذى يكسبه حيويته .

وقد كان الناقد العظيم «بانسكى» أول من طرح بدايات هذه الأفكار خلال شجبه لاتجاهات «دعاة السلافية» ممثلو «القوميين الرسمية» - أو الميثولوجيين من بعدهم - وكذا معارضته لموقف الليبراليين المتعاطفين مع الأفكار الغربية .

فهو لم يتهم بصدى الماضى فى الفولكلور فحسب - كما فعل الرومانسيون - وإنما كان بلينسكى يهتم أساسا بانعكاس الحياة ومفهوم العالم فى الفولكلور فى الريف المعاصر . كما أنه لم يجاريهم فى النظرة المثالية إلى المأثورات الشعبية وتمجيد أساليب الحياة القديمة ، وإنما أكد وجود عناصر بينهما من بقايا عهود الخرافة والتعسف الاجتماعى والأسرى .

وفى الطرف الآخر نظر الليبراليون إلى التراث الشعبى نظرة

سلبية، وخير معبر عن اتجاههم «ميلو كوف» الذى قال فى أحد كتبه (مجمل تاريخ الشعر الروسى) : تتميز حكاياتنا، مثلها مثل الأغاني، بهذه السمة الخاصة، وهى : ضرورة التعبير الشديد الوضوح عن النقص والعجز جمعا، ولا بد أن يبدو فيها تماما عقم حياتنا وقسوتها، ويبدو ذلك أيضا فى الشعر الملحمى الذى يتطلب تقدما اجتماعيا أكبر. وفى الحكايات الروسية يظهر فقط الخيال الجامح الملىء بالمبالغات والقسوة. ولا تعرض لنا البيلينا إلا تعظيما للقوة المادية وفقر الحياة العقلية». ولكن بلنسكى لفت الانتباه إلى مافى الفولكلور من تعبير عن الاهتمام والأشواق الحقيقية للكتل الشعبية، وركز بوجه خاص على مافى الفولكلور من تعبير عن عناصر الاحتجاج الاجتماعى والميول الثورية.

وفى إطار هذه المبادئ العامة عملت مجموعة من الباحثين فى ميدان التراث الشعبى، منهم : دوبروليوبوف وتشير نيشفسكى وبريزوف وخوديا كوف. وقد حاولوا تطبيق هذه المبادئ الكلية فى أبحاثهم التطبيقية، وطوروا بذلك لا اتجاهات البحث ووجهة نظره فحسب بل وتقنياته ومناهجه أيضاً. وتكاد موضوعات البحث التى طرحها «دوبروليوف» - ومن

تلاه - تشكل برنامجا واسعا يتطلب مجموعات متزايدة من الباحثين لتغطية موضوعاته فقد كان يرى ضرورة البحث عن دلالة التناقضات الضخمة داخل عناصر المادة الفولكلورية - مثل تعبيرها عن جوانب مظلمة من الحياة وأخرى مشرقة - وتفسير ذلك تاريخيا . وكذا البحث عن الاختلاف بين فولكلور الطبقات الاجتماعية المختلفة ، مع الوضع فى الاعتبار تأثير الطبقات الحاكمة والكنيسة على ايديولوجية الجماهير . وبالنسبة للإبداع الفولكلورى نفسه فقد نبّه إلى ضرورة دراسة عمليات التغير التى تعتريه كما رفض النظرة الأكاديمية الباردة إلى العمل الإبداعى فإنها تجعلنا بعيدين عن فهم النص فى حالته الحية الفعالة ، كما أنها لا تقدم إجابة لمن يحاول التعرف على الحياة وأساليب المعيشة ، ولا نعى العالم وسيكلوجية الجماهير كما تبدو خلال الفولكلور . وقد رفض الاقتصار فى البحث على الجانب الشكلى مثل صور النصوص بين الاقاليم وما إلى ذلك وإنما يظل هذا كله غير كاف ولا يفسر أهمية ذلك النص ولا علاقته بالناس . ومن هنا تنبع أهمية دراسة الظرف الخارجى والداخلى المحيط بالنص ، والاهتمام بالرواة أنفسهم وشخصيتهم المبدعة .

وقد سار ممثلو المدرسة الديمقراطية الثورية على هدى هذه المبادئ والتقاليد . وكتبوا كثيرا من البحوث التي تعالج بعضا من تلك النقاط . مما ترك آثاره فى الحركة الفولكلورية المعاصرة لهم وفى الأجيال التالية .

\*\*\*

### رسوخ حركة الجمع :

كان انتعاش الحركة الاجتماعية ، والسماح ببروز الاتجاهات الديمقراطية فى الصحافة والآداب والعلوم منذ ستينيات القرن التاسع عشر ، عاملين مُهمّين فى حدوث موجة ثانية من الاهتمام الواسع بجمع الإبداع الشعبى ؛ تشابه الموجة الأولى التى حدثت على يد الرومانسيين كصدى للاهتمام بمشاكل الشعب فى الثلاثينات . ولكن هذه الموجة الثانية استفادت بالنتائج الإيجابية التى توصلت إليها الدراسات السابقة ، واهتدت بالمبادئ الديمقراطية . وكان العمل الميدانى فى جميع عناصر الإبداع الشعبى والاحتكاك بالتراث الحى يكشف الفروق بين الاتجاهات ويضع المشاكل النظرية على محك الواقع .

ثم انتظمت حركة الجمع - التى كانت تعتمد على الجهود



الفردية من قبل - ضمن برامج قسم الأثنوجرافيا من الجمعية الجغرافية (تأسست سنة ١٨٤٦) . وكان هذا القسم يرسل بعثات علمية عديدة لـ مختلف الأقاليم وينشر البرامج الخاصة بجمع المواد ، كما يحتفظ بهذه المواد بشكل منظم فى أرشيفه ، ونشر معظمها فى نشراته المختلفة وخاصة فى « حولياته » . وتابعت جمعية « محبى الأدب الروسى » بموسكو نشاطاً من نفس النوع .

وقد أنجزت تلك الموجة الكثير من الاكتشافات بالمناطق المختلفة وخاصة فى مجال التراث الملحمى الحى . كما أنجبت غير واحد من الجامعين الممتازين ، أمثال « بارسوف » الذى كان مدرسا بالمدرسة الدينية العالية ولكنه ساهم فى تطوير العمل بميدان الفولكلور ونشر مجلداً من ثلاثة أجزاء عن بكائيات المنطقة الشمالية ، و« شين » الذى نشر مجموعة ضخمة من « الأغاني الشعبية الروسية » ، ثم عن « الروسى فى احتفالاته وأغانيه » . وإلى نفس الفترة يرجع ظهور الحكايات الشعبية الروسية ، التى جمعها مدرسو الريف بمقاطعة « تولا » تحت إشراف « أرلفن » .

وتجدد نشاط الجامعين مرة أخرى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، إلا أن التجميع اتجه أساساً نحو الأنواع

الشعرية والبلينا على وجه الخصوص ( التي كانت مركز اهتمام « المدرسة التاريخية » صاحبة السيادة إذ ذاك وقد اتجه نشاط الجامعين إلى اكتشاف نصوص جديدة متابعين تقاليد الجامعين الكبار السابقين . وكان يقدم لما ينشر من المواد المجموعة بمقدمات طويلة تصف الظروف الطبيعية والاقتصادية لحياة المنطقة مع سير مفصلة عن حياة الرواة مع مراعاة الأداء والأسلوب الشعرى الذى يتميز به كل منهم . لقد كان الجامعون يبذلون أقصى الجهد لتقديم صورة كاملة للإبداع الشعبى والحياة الشعبية التى انعكست فيه . وتدفقت المواد الفولكلورية على العواصم ( سان بطرسبرج وموسكو ) لا إلى الجهات التى ذكرناها كالجمعية الجغرافية الروسية فى بطرسبرج وجمعية محبى الأدب الروسى فى موسكو فحسب بل تدفقت أيضاً على القسم الإثنوجرافى فى جمعية التاريخ الطبيعى ، والأنثروبولوجيا والأثنوجرافيا فى موسكو أو إلى قسم اللغة والأدب الروسين فى أكاديمية العلوم ببطرسبرج . واهتمت دوريات متنوعة بنشر المواد والأبحاث الفولكلورية مثل « المجلة الإثنوجرافية » ومجلة « الماضى الحى » وتقارير وحوليات الجمعيات الجغرافية والفيلولوجية .

هذه الكمية الضخمة من المادة الفولكلورية التي جمعت قبل الثورة لم تُضم إلى بعضها، وبقيت مبعثرة بين الهيئات والأفراد، رغم بعض الجهود الفردية لمحاولة توحيد بعض الموضوعات أو النصوص. ولم يتم عمل بيلوجرافيا كاملة لكتب الفولكلور.

### الفولكلوريات السوفيتية :

توقف عمل الفولكلوريين في التجميع، في السنوات الأولى التالية للثورة (بسبب أحداث الثورة نفسها، وبسبب حرب التدخل الأوربي، وبسبب آثار الحرب العالمية الأولى) ولكن العمل تقدم بعد ذلك على نطاق واسع. وأضيف إلى الإهتمام السابق بفولكلور المدينة والمصانع وأصحاب الحرف. كما اهتم الجامعيون بحماس للكشف عن الفولكلور الذي يعكس الحركات الثورية في الأزمنة الماضية، وللإزمة الماضية، وللإبانة عن فولكلور القوميات المضطهدة. وكان من بين ما ركزت عليه عملية الجمع الكشف عن ديناميات الفولكلور والتغيرات التي حدثت فيه نتيجة تغيرات الحياة الاجتماعية والاقتصادية.

وتولت مؤسسات البحث العلمي - بعد أن أعادت القيادة

الثورية تنظيمها وإنشاء تخصصات جديدة - توجيه العمل المنهجي في جمع الفولكلور ودراسته ، وأصبح للفولكلور فروعاً في أكاديمية الدولة للدراسات الفنية والعلوم وفي اتحاد المؤلفين السوفيت وغيرها . وامتدت هذه الرعاية إلى المدن الإقليمية بالجمهوريات والقوميات المختلفة التي يضمها الاتحاد السوفيتي . وظهرت أخبار عملية الجمع والأبحاث في دوريات وحوليات متنوعة اختص بعضها بميدان الفولكلور مثل «الفولكلور الفني» . وتنَّبه المختصون إلى حالة التشتت التي كانت عليها مصادر المادة المجموعة قبل الثورة فاهتموا بضم المادة المتجمعة في العهد السوفيتي إلى أرشيف واحد منظم . ودخلت دراسة الفولكلور ضمن البرامج التعليمية العالية .

ولكن في أي اتجاه تقدمت الدراسات في علم الفولكلور خلال الفترة التالية للثورة ؟

لم تكن المناهج الجديدة قد اتضحت وضوحاً كافياً . كما أن مبادئ المادية الجدلية لم تكن قد سادت تماماً ، ومن ثم كانت تتعرض للاختلافات أو التطرف الساذج أو الانحراف . لذا نما العمل في الفولكلوريات متبعاً قانون المقاومة الأقل ، وفقاً لنفس الخطة التي كانت متبعة في سنى ما قبل الثورة . وكان الاتجاه



السائد هو اتجاه المدرسة التاريخية، كما كان من قبل، وإلى جوارها كان التيار الديموقراطي الثورى وبقايا المدرسة الانثروبولوجية (الإثنوجرافية) ومدرسة الدراسات الشعرية التاريخية لفيلسوفسكى. وقد تصاعدت صيحات النقد ضد تلك المدارس والاتجاهات نتيجة الشعور بما يعتبرها من ضعف فى الجانبين النظرى والعملى.

وبالمثل تلقى الضربات ممثلو المدرسة الشكلية بمختلف درجاتها والتي كانت قد قويت إذ ذاك كاتجاه فى المجال الأدبى. وقد عنى ممثلوها الذين اتجهوا إلى الفولكلور أمثال تسرمونسكى وفولكلوف وبروب باستخلاص مبادئ وقوانين قوالب وأشكال التعبير وطرق بنائها. فبحثوا فى نظم الشعر وتناولوا مشاكل الموضوعات والموتيفات. ولم يحط هذا الاتجاه فى ذلك الوقت المبكر بتقديم كبير.

كذلك أدى الرفض المندفع للمدارس والاتجاهات السابقة نتيجة اعتبارات ايديولوجية غير ناضجة إلى الميل المتحمس لربط الأعمال الشعبية ودراساتها بوجهة نظر اجتماعية ساذجة. وكان أحد نتائج هذا الحماس أن وجد من يدين ملحمة شغبية لأنها تحكى عن الفرسان والأمراء وتمجدهم. لقد كانوا ينظرون

فى كل عمل شعبى إلى «جواز مروره الطبقي» .

ولم ينحسر هذا الاتجاه إلا بعد أن شنت «البرافدا» فى أواخر عام ١٩٣٦ هجوما نددت فيه بضيق أفق هذا الاتجاه وأبانت عن أنه فى نتائجه يلتقى مع الاتجاهات الرجعية .

ومهما يكن من أمر فقد كانت تلك الفترة فترة تمحيص واختبار نقدى لكل التيارات والاتجاهات ، وتلمس للطريق المؤدى لفهم أعمق لظواهر الحياة والمجتمع ، وطبيعى أن تظهر خلالها تطرفات وانحرافات فى الفهم إلى أن تستقر الأيديولوجية الجديدة وتنجب أبناءها الخُلص . ولكن الشيء الثابت هو استمرار الانتفاع بثمار عمل الأجيال السابقة وتراثهم العلمى وتنمية الجوانب الإيجابية من تقاليدهم . وقد حدث هذا مع مختلف التيارات السابقة كما جرى مع نظريات العالم اللغوى مار Marr الذى قام بدراسات رائدة فى مجال الظواهر اللغوية معتمداً على منهج التحليل البليونولوجى ، وعن طريق تحليلاته الفيلولوجية قام - هو وأتباعه - بدراسة مجموعة من الأساطير .

وقد اتسع بمرور الوقت أفق الباحثين ومجال عملهم مع السيادة التدريجية للمناهج والمبادئ الجدلية .

ووصل الاهتمام بالفولكلور - منتقلاً من المجال المتخصص إلى المستوى الجماهيري وساعد في ذلك الحزب والحكومة - أن دخل الإبداع للشعبي، في كافة مجالاته : الشعر والموسيقى والرقص ومختلف مناحي الفن الفولكلوري، في إطار النشاط الثقافي والفني العام، فأقيمت العروض والمؤتمرات بل والإحتفالات الخاصة بالفن الشعبي . وحتى الصحف السيارة ساهمت في تقديم ألوان من الإبداع الشعبي والتعريف به .

لقد أدرك الفولكلوريون أن عليهم واجباً وهو أن يكشفوا عن أحد كنوز تراث الأمة وهي ثروات الإبداع الشعبي وتبيان القيم الفنية والتاريخية التي يحملها الفولكلور .

كما أدرك كل من الدولة والحزب باعتبارهما الممثلين لمصالح عامة الشعب أهمية ذلك مساهماً في تدعيم ثقافة الشعب الاشتراكية، وتأصيل قيمه العلمية والفنية .

ويقف عرض «يوري سوكولوف» للاتجاهات والتيارات التي سادت حركة الاهتمام بالفولكلور ودراسته - بالطبع - عند الفترة المعاصرة له . وقد آثرنا تقديم هذا العرض بشئ من الإفاضة هادفين إلى إتاحة الفرصة - قدر المستطاع - للتعرف على ما كان يجري في تلك البلاد، التي ندر ما نعرف عن مجريات

الحركة العلمية والثقافية بها ، . بأنه فى مجال الفولكلوريات ،  
وتحقيقا لما قطعناه على أنفسنا فى بداية هذا الحديث واتفقنا  
على أهميته ؛ ولأن هذه التوطئة النظرية - بشقيها : قضايا  
الفولكلور وتاريخه - تبسط الأساس الذى سيبنى عليه دراسته  
للأشكال والأنواع الفنية . وقد التزمنا - قدر الطاقة - بنص  
كلام المؤلف ولم نشأ التدخل تاركين له التعبير عن وجهة نظره .  
ولكننا قبل أن ننتقل إلى الجزئين التاليين من الكتاب نود أن  
نعيد التذكير بما أسلفنا ملاحظات حول أخذ المؤلف بوجهة  
النظر التى تقصر الفولكلور على فنون القول الشفوية ؛ وأن  
المؤلف نفسه كان من المخضرمين الذين عاصروا عهذى ما قبل  
الثورة وما بعدها ، وهو نفسه كان من أتباع المدرسة التاريخية ،  
ولما تحول - مع العهد الجديد - انحرف إلى شئ من الاجتماعية  
السادجة ، ومع أنه عدل عنها إلى تبنى منهج ماذى جدلى أوسع  
أفقا إلا أن بقاياها تظهر فى حماسه - غير الحذر - لكل الماده  
الفولكلورية .

على أية حال لا يسعنا إلا تقدير مرونته الفكرية وقدرته على  
العدول عما كان يتكشف له من اتجاهات خاطئة منتقلا إلى  
الدراسات التى يعتقد بصحتها . وقد ظهر هذا من خلال عرضه .



ويكشف عرضه، الذى يتسم بالشمول والترابط المحكم -  
حقا - عن تطور الحركة الفولكلورية، وتخلق كل اتجاه أو تيار  
فى حضارة سابقة منتفعا بخير تقاليد سلفه ومصححا نواحي  
القصور لديه. ويربط المؤلف كل ذلك - بصورة ظاهرة مرة  
وخفية مرة - بتطور الحركة الاجتماعية التى تحيا بينها الحركة  
الفولكلورية وتعتبر انعكاسا لها.

ويزيد من تقديرنا لهذه الدراسة النظرية أنها عمل رائد، فلم  
يسبق «يورى سوكولوف» من تعرض بهذا الشمول لقضايا  
الفولكلور وتاريخه، ولعل هذا أحد الأسباب الأولية فى المكانة  
التي حازها كتاب «الفولكلور الروسى» فى تراث الدراسات  
الفولكلورية فى العالم.

## الباب الثانى

### الضوء لکلور قبل ثورة اکتوبر

من المفيد أن نلقى منذ البداية نظرة على محتويات هذا القسم لنكوّن تصوراً إجمالياً للموضوعات التى يعالجها :

- ١ - فى أصل الشعر ومراحل نموه الأولى
- ٢ - شعر الإحتفالات المرتبطة بالتقويم السنوى
- ٣ - إحتفالات الزفاف وأناشيده
- ٤ - مراسم الجناز وبكائياته
- ٥ - بكائيات الجنديّة
- ٦ - التعازيم والرقى
- ٧ - الأمثال والألغاز
- ٨ - البيلينات (الملاحم الشعرية)
- ٩ - الأغاني التاريخية .

١٠ - المنظومات الدينية

١١ - الحكايات

١٢ - الدراما الشعبية

١٣ - الأغاني الليريكية

١٤ - الموقّعات الشعبية

١٥ - كتب الأغاني والإقتباسات الدارجة للأغاني

١٦ - فولكلور المصانع والورش

ومن الصعب أن نعرض هنا كل هذه الموضوعات . ولكن المؤلف يقدم فيضاً من الملاحظات القيمة التي تتعلق بخصوصيات المادة الفولكلورية ، ومعالجته لتلك المادة منهجياً مثال يجب أن يُحتذى ، وقدرته على الربط بين شكل العمل الفني ومضمونه تعتبر نموذجاً تعليمياً ، هذا فضلاً عن اتّكائه على تحليل الأعمال تحليلاً اجتماعياً تاريخياً ممتازاً . وكان وهو يهتم بالدلالات الاجتماعية للتعبير الشعبي لا يغفل أبداً عن الخصائص النوعية للإبداع الفولكلوري وتقاليد وتاريخه الخاصة .

وسوف نقتصر هنا على إيراد الملاحظات المنهجية والنظرية العامة التي ينتظم حولها العمل ، وتشكل رؤوس المسائل التي يعالجها تحت كل موضوع .

## ١ - فى أصل الشعر والمراحل الأولى لنموه :

يشكل هذا الفصل خلفيةً نظريةً ضروريةً لفهم نظريته إلى أصل الإبداع القولى الشفوى، وإلى الأرضية التاريخية الضرورية لفهم ظروف المجتمع السلافى الخاصة التى انبثقت منها تقاليده ومعتقداته التى انعكست فى هذا الإبداع.

أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية حول أصل اللغة أن الكلام المنطوق قد نما من خلال تطور عادات العمل، وأن العامل الحاسم فى ظهور الفن وتطوره منذ العهود الإنسانية يهون جهده ويثير نفسه بإيقاع الحركة الجسدية وباللحن واللفظ. وقد شرح هذه الظاهرة - منذ وقت مبكر نسبياً - كارك بوشر K.Bucher فى كتابه الشهير «العمل والإيقاع Arbeit und Rythmus» (لينرج ١٨٩٦).

وفى تلك المراحل الأولى نشأ ما يمكن أن نصفه «بالظاهرة الفنية المختلطة» أو الممتزجة حيث كان الفن مختلطاً بشكل غير متميز إلى فروع أو أجناس بأعيانها. وكانت العناصر الفنية تتعايش معاً ثم أخذت تتبرعم الأنواع فى العصور التالية إلى أن خرجت منها فروع: الرقص، والموسيقى، والشعر. وكانت الأصوات المنطوقة فى المراحل الأولى تقليداً للأصوات، وإعادة



إصدار لأصوات العمل وصيحاته الانفعالية الموقّعة . ومع تطور الحضارة نمت اللغة ونمى أيضا النص الأدبي وصار أكثر تعقيداً، ولكنه لم يتخل عن رابطته بالإيقاع واللحن .

ولقد عثر الباحثون على شواهد في فولكلور الشعوب البدائية لم يكن للنص أبدا قوام ثابت . وكان النص الأدبي ارتجالاً متغيراً يعتمد على إيقاع ثابت وقرارات منتظمة متكررة . وبقي عامل الإرتجال محتفظاً بقوة فعله يواجهنا في فولكلور كل الشعوب ويعلن عن نفسه بدرجة كبيرة حيناً وبدرجات أقل حيناً آخر . وقد حافظ الإرتجال على قوة فعله تلك في الإبداع الشعبي معتمداً على أن وسيلة حفظ الإبداع الشعبي كان ذاكرة رواته وناقليه من مغنين وقصاصين وغيرهم من حَمَلَة الفولكلور .

وإذا كانت الرابطة بين الفولكلور والعمل بقيت محفوظة ، إلا أن تطور أجناس الفولكلور قد جعل تلك الرابطة تبدو أقل وضوحاً ومباشرة . وإذا تركنا جانباً أغاني العمل ، مثلاً ، لوضوح الرابطة بها ، وتأملنا ألوان الفولكلور ستتضح أمامنا تلك الرابطة في أغاني الأطفال وألعابهم وفي مشاهد المجاميع الإحتفالية ورقصها .

ومع تطور الحياه الاجتماعيه - الاقتصادية تطور الشعر متوازيًا مع تطور الأغنية الكورالية، وكذا الرقص الكورالي السحري والدينى. فتزايد تعقد النص القولى فى العرض الكورالى؛ وقلَّ نصيب قائد الكورس المفرد ثم انقسم الكورس إلى قسمين يتوزع النص بينهما. وعن هذا الطريق نمت الملحمة والحوار الشعري. وعلى هذا النحو انفصل دور المغنى المفرد، سلف الشاعر والموسيقى والراقص.

وهكذا نجد أن اتجاه التطور كان يتحرك مبتعداً عن المغنى نحو الشاعر، متآنيا مع الانفعال التدريجى للموسيقى عن الرقص. ومن ثم انفصلت الأغنية عن المصاحبة الموسيقية. وأخيراً استقل النص الأدبى عن النغمة، ولا زالت آثار هذا الأصل المختلط ترى فى الإبداع الشعرى المعاصر، طالما أن الإيقاع واللحن يلعبان دوراً كبيراً فيه، وحيث الإيماءة والحركة لهما دورهما أيضاً فى العملية اللغوية والأثرية لتوضيح نشأة الشعوب السلافية وطفولتها، وأشكال الإنتاج وعلاقاته فى مراحلها التالية. ثم يتحدث عن الزراعة وتربية القطعان باعتبارهما العمل الرئيسى للسلاف الشرقيين فى مرحلتهم القبلية، وآثار ذلك على تنظيمهم الاجتماعى وأشكال الأسرة والزواج، ويقلّص الملامح

الأساسية لدين النظام القبلى لديهم إلى ثلاث مبادئ: الحيوية ،  
والسحر ، وعبادة الأسلاف . ومنها ينتقل إلى تتبع عبادة  
الأسلاف بين فلاحي ، وسكان المدن ، فى روسيا الإقطاعية .  
وكيف اختلطت عناصر من تلك المعتقدات بالمستحدثات  
المسيحية .

وهو يرمى من هذا العرض إلى التعريف بأسس الأفكار  
الدينية التى كانت موجودة تحت ظل التنظيم القبلى وبدايات  
العهد الإقطاعى ليكون الدارس أكثر قدرة على فهم منتجات  
الفولكلور التى ترتبط أصولها بسمات وأثار ثقافات العهود  
السابقة .

## ٢ - شعرا احتفالات المرتبطة بالتقويم السنوى :

يعتبر الشعر الفلاحى الإحتفالى من أكثر أنواع الفولكلور  
احتفاظا ببقايا الأوضاع القديمة ، ويتضح فيه بصورة ساطعة ،  
مثله مثل الأدعية السحرية ، امتزاج الشقافتين ، الوثنية  
والمسيحية ، وهو ما يسميه «بازدواج العقيدة» .

وقد تركزت الأغاني الكورالية والألعاب والمراسيم  
الإحتفالية فى الريف حول طائفة من الأعياد ، مثل : ميلاد

المسيح وتعميده وصعود العذراء وذكرى بعض القديسين .  
ولكننا إذا كشفنا هذا الغطاء المسيحي سنكتشف العقيدة  
الزراعية القديمة من تحته . وفي طياتها سنجد آثار السحر  
البدائي ، ليس فقط بغرض الحماية من بعض القوى المادية «غير  
النظيفة» ( ما يدعى بالسحر «الوقائي» ) ولكن أيضا بهدف  
تأمين الإنسان بقيم إيجابية مثل الخصوبة والثروة والحب ، وما  
إلى ذلك (السحر الانتاجي) .

ويعدد سوكولوف أنواع الأغاني التي تصاحب الاحتفالات  
والكرنفالات والمواكب - وخاصة ما يتصل منها بأعياد رأس  
السنة والميلاد - وأشهرها الكوليادكي والستشدرفكي والكوبالا .  
ويأخذ في تحليل تلك الأنواع موضوعا : الموضوعات والموتيفات  
الأساسية فيها ، وكيف تجدل عناصر متنوعة سحرية وبدائية  
ومسيحية وتاريخية وأسطورية لتشكل لحمة العمل الفني . ويبين  
التطور التدريجي لتلك الأنواع وآثار ذلك على قوالبها  
وموضوعاتها . ويشير خاصة إلى أغاني ما بعد الحصاد «دوجنكي  
Dozhinki» ، وبما يظهر في موضوعاتها من شكوى من العمل  
الثقيل أو الحلم بالمتعة أو مدح للسادة ، والتي توجه موتيفاتها إلى  
النظام القبلي وحياة الأسرة الكبيرة عند السلاف الشرقيين .



### ٣ - احتفالات الزفاف وأناشيده :

وكما فى الشعر الإحتفالى المرتبط بطقوس التقويم ، هناك أيضا علاقة مباشرة كاملة بنمط الحياة البيتية التى تنتجه .

لقد كان على العروس فى نظام الأسرة الكبيرة ، الأبوية ، أن تنهض بالعبء الأكبر (فى الحقل والبيت) . وعلى هذا كان الحموى يختار كنةً تتصف بأنها «تشتغل بشكل مذهل» ، وأن لديها «قوة حيوان ، واحتمال حصان» . وكان الهدف الاقتصادى من الزواج الفلاحى التقليدى يعلن عن نفسه فى كل خطوة من طقوس الزفاف ، حتى فى أكثر الأغاني والمراسم شعرية .

وتتم عادة ممارسات سحرية لتجنب الأرواح الشريرة ، وممارسات أخرى ترمى إلى جلب الخير يقسمها سو كولوفاً إلى ثمانية مجموعات تدور حول الأغراض التالية : -

(أ) ضمان الخصوبة والثروة للعروسين

(ب) ضمان الحماية والخصوبة للقطيع

(ج) ضمان الخصوبة والثروة والسعادة لمن شاركوا فى

احتفالات الزفاف ،

(د) تقوية الرابطة بين العروسين

(هـ) تشير إلى انفصال العروسة عن عقيدة أرواح منزلها .

(و) تشير إلى تحول العروسة إلى الاعتقاد بأرواح أسرة عريسها.

(ز) مراسم الاسترضاء

(ح) مراسم «التنظيف» من القوى «غير الطيبة».

ونلفت الانتباه هنا إلى أهمية تفسير سوكولوف للدلالة الاقتصادية لتلك الممارسات السحرية على خلاف عناية الباحثين الآخرين بتفسيرها تفسيرات أسطورية وجمالية، كما أن سوكولوف يلاحظ التغير الذي حدث في طقوس الزفاف وفقا لتعديل الأسس الاقتصادية للمجتمع، فأصبحت البائنة مثلا أشياء مصنوعة تجلب صفات سلوكية وشكلية بدلا من البحث عن «عاملة جبارة».

ولقد لاحظ الباحثون في كثير من تفاصيل مراسيم الزفاف بقايا لأشكال أخرى من الزواج، مثل : الزواج بالشراء وبالاختطاف. وإن كان سوكولوف يأخذ القول بالشكل الأخير (الاختطاف)، بحذر حيث تختلط في تلك المراسيم كثير من العناصر السحرية، وقد امتزجت مع كثير من سمات الزفاف الفلاحية وتشابكت، على مرقرون عديدة.

كذلك ظهرت في مراسيم الزفاف الفلاحي وطقوسه سمات

مشتركة مع الأوصاف التي وصلتنا عن زفاف الأمراء والنبلاء والتجار. ولكن سو كولوف يلاحظ أنه فضلا عن العناصر المشتركة فإن الأساليب المجازية والبيانية الشعرية ساهمت أيضا في صنع هذا التشابه. ويكشف سو كولوف عن الملامح الخاصة التي تتميز بها بكائيات العروسة عند وداعها لمنزلها وأهلها وأصدقائها، ويقوده هذا إلى بيان العمل الإبداعي للبكاءات (مؤلفات البكاءات ومؤدياتها) اللاتي يصلن إلى درجة الاحتراف أو التخصص، ويقدم نموذجا منهن ووسائل الصنعة الفنية لديهن ويمضي إلى إيضاح التماثل الكامل بين أناشيد الزفاف وبكائياته وبكائيات كل من الجناز والجندية، فطبيعتها الأسلوبية واحدة وعمليات إبداعها هي ذاتها، ولا تتميز عن بعضها البعض إلا في الموضوع.

#### ٤ - مراسم الجناز وبكائياته:

يرجع أساس كثير من مراسيم الجناز وبكائياته إلى عصور قديمة، ويمكن تتبع تلك العناصر إلى أيام المجتمع قبل القبلي حيث كانت تقام عند الوفاة أو ذكرى لمشوفى. ويعرض سو كولوف لمراحل انتقال تلك المراسم والعادات مع تحليل النظم

الإجتماعية التي كانت تجرى بها وفقاً لظروفها النوعية الخاصة، وينتقل إلى توضيح الازدواج في الموقف من المتوفى، فقد كانوا يزاولون من الممارسات ما يصورُ الخوف من المتوفى وحماية أنفسهم منه، من جهة، ومن جهة أخرى يقومون بطقوس تهدف إلى استرضائه بتقديم التقدّمات وإقامة المآدب ومناذاته للمعونة ومناشدته ألا ينسى أسرته وأن يستمر في رعايتها وحفظها، ومن هنا تظهر المعانى المزدوجة، بل والمتعارضة في مراسم الجناز وبكائياته .

وينبّه سوكولوف إلى أن بكائيات الجناز جزء أساسى وثابت من مراسم الجناز مثلما كانت أغاني الزفاف جزءاً أساسياً من مراسم الزواج، وهذا بدوره يلفتنا إلى «المرحلة المختلطة» التي كانت تعتبر فيها الأجزاء القولية شروحا وحكاية وجزءاً لا يتجزأ من كيان الطقوس والمراسيم «المختلطة». ثم يشير إلى وجود أنواع من أشباه المحترفين لأداء ألوان من العديد والولولة والندب وحفظ تقاليد المراسم التي يجب أن تتبعها المراسيم الجنائزية والتي يجب أن تجرى بصرامة. وعادة ما تكون البكائيات باسم أفراد أسرة الميت رغم أن الذى يؤديها «محترف» أو شبيهه. وإذا كان الشائع أن النساء هن اللاتي

يقمن بأداء البكائيات ، إلا أنه وجدت دلائل على أن الرجال أيضا كانوا يقومون بأدائها . ثم يكشف عن استمرار تقاليد صياغة البكائيات منذ قرون طويلة . ولا زال منها ما يحتفظ ، بأجزاء بنصها من القرون الماضية .

ينتقل سو كولوف بعد ذلك إلى معالجة التقاليد الشعرية التي تتضمنها البكائيات وسلاسل صياغتها وأنماطها والأجزاء البيانية الثابتة بها ، وفعل مبادئ الارتجال والتكرار فيها ، دون إغفال التنوع الهائل في البكائيات بين المناطق المختلفة وأثره في بنائها . وهذا الجزء - في الحق - من أقيم ما كتبه سو كولوف وغنى بالملاحظات والقواعد التي تفيد دراسي الفولكلور ومتذوقيه ، وتشكل مثلاً رائداً يجب تطبيقه في دراسة البكائيات في البلاد المختلفة . ولا يكتفى بذلك وإنما يقدم نماذج من المعدادات الشهيرات مبينا قدراتهن الإبداعية الممتازة . وقد بلغ التقدير للطاقة الشعرية التي في بكائياتهن أن شاعرا مثل نكراسوف يستفيد من بكائيات إحدى المعدادات في قصيدة شهيرة له «من يحيا سعيدا في روسيا؟» .

ولم يكن نكراسوف وحده - بين الكتاب - الذي التفت إلى قوة التعبير في البكائيات .



## ٥ - بكائيات الجندية :

سبق أن أشرنا إلى تشابه بكائيات كل من العرس والجنائز والجندية في طبيعتها وبنائها ، أما الفارق بينها فهو الموضوعات التي تعالجها كل منها .

وترتبط بكائيات الجندية أيضا بتراث قديم يرجع إلى البكائيات التي كانت تنشد قديما وراء الرجال المتوجهين للحرب ، وكان يصاحبها أيضا مراسيم وداعية لأسرته وأصدقائه . وفي تلك البكائيات أيضا أصداء الحياة الاجتماعية والأوضاع الحياتية التي أنتجتها منذ أن أدخل بطرس الأول نظام الجندية .

## ٦ - التعازيم والرقى :

وتخضع التعازيم والرقى لقوانين السحر المعروفة ، وإن كان معظمها يجرى وفقا لمبدأ السحر «التشاكلي» الذي يعتمد في أساسه على الاعتقاد في علاقة باطنة بين ظاهرتين متشابهتين ولو كانتا في الواقع متباعدتين تماما . كما تركز على الإيمان بالقوة السحرية «للکلمة» وقدرتها على تحقيق «المراد» إثر التفوه به .

وقد قاوم الدين الرسمي تلك المعتقدات ولكنه لم يقدر على إزالتها تماماً وإنما حولها فقط من فئة الظواهر «المقدسة» إلى فئة «الشيطاني» و «غير النظيف». وحتى في المجتمعات البورجوازية الحديثة تمارس تلك الظواهر تحت رداء «الموضة» أو «التقليعة» للترويج الصالوني .

والملاحظة الأساسية بالنسبة لصياغة التعازيم والرقى أن الصيغة الكلامية المنطوقة كانت تفسيراً وشرحاً للدراسات السحرية ووصفاً للأفعال التي تجرى خلالها. ثم انفصلت الصياغة القولية - مع الزمن - عن الطقوس والممارسات التي كانت تدور خلالها وصارت مستقلة. وقد ترك هذا آثاره على دلالات وممارسات التعاويذ والرقى والشروط التي يجب أن تصاحبها لتقوى من تأثيرها وإضعاف تأثير «القوى المضادة» لها.

ثم يقسم التعاويذ والرقى إلى سلسلة من المجاميع على أساس موضوعاتها (الحصول على الحب، ضد المرضي، لجلب الخير، استمالة من في يدهم الأمر... إلخ) ويعدد عناصرها الإنشائية. ويلاحظ أنها ليست بذات خطة إنشائية ثابتة، وإنما تجرى في داخلها مجموعة من العناصر المخصوصة. ويوضح أهمية النعوت

بها ووظائفها . ويحلل لغتها وهي في رأيه تُستقى من منبعين  
هما : -

اللغة الحية الشائعة ، ولغة الأدب الديني ( الكنسى ) .  
وقد استعملت الرقى والتعاويد بين كافة الطبقات الأمر الذى  
انعكس أيضا على بنائها ومضمونها ولغتها . وهذا يتيح  
للدراة إمكانية الكشف - من خلال مادة التعاويد والرقى -  
عن الأبنية الاجتماعية التى أنتجتها أو انتشرت بينها .

## ٧ - الأمثال والأقوال السائرة :

إذا تركنا التعريفات ، والفروق ، التى يوردها لتحديد كل من  
المثل والقول السائر فى التراث الروسى ، ثم تنوع الأمثال  
وأصولها بشكل واسع ، نجده يؤكد عدة قضايا :  
(١) إن انتشار الأمثال الواسع ، ومجهولية مؤلف معظمها ،  
ووضوح الآثار القديمة بها - كل ذلك خلق وهماً لدى بعض  
الباحثين للقول « بعالمية » كل الأمثال « وأثريتها » . وفى رأيه أن  
الأمثال تختلف ، فى نشأتها سواء من حيث الزمان أو المكان ،  
وكذا فى الأوضاع الاجتماعية والمصادر التى ساهمت فى خلق  
هذا القول أو ذاك .

(ب) كثير من الأمثال وجد الملاحظة المباشرة للحياة الاجتماعية وتلخيصا لخبرتها ، وفي بعض الأحيان كأصدقاء لواقعة تاريخية ، كما أن منها ما هو مرتبط بأنواع أخرى من الإبداع الشعبي (الحكايات والخرافات مثلا) أو الأدب الرسمي أو التراث الديني .

(ج) يصعب ترتيب الأمثال ترتيبا تاريخيا . ويمكن في حدود الوثائق المتاحة الآن هو الدراسة الأدبية والتاريخية - المقارنة .

(د) تقدم الأمثال مادة غنية لإعادة تركيب الآراء والمعتقدات القديمة ، لما حفظته فيها من كثير من البقايا الثقافية بفضل شكلها الحريف المتقن .

(هـ) أهمية دراسة تنويعات الأمثال وصورها المتغيرة ، فهي لا تفيد فقط في تحديد تاريخ المثل وصياغاته فحسب ، بل وتضيء العلاقات الاجتماعية والأسرية (العلاقات بين طوائف العمر وبين الطوائف والفئات المختلفة .. الخ) .

(و) مشاكل تصنيف الأمثال .

(ز) دراسة المثل من الوجهة الاجتماعية والتاريخية

(ح) دراسة المثل من حيث تركيبه البنائي .

ومن أهم ما يعالجه هنا بيانه لكيف تحدث في المثل  
«الهارمونية» والإيقاع، متوسلاً: بالأغماط الإيقاعية (تقسيم  
العبارات مثلاً)، وبتكرار الأصوات. وأنه يعتمد على ثراء  
«الصور» و«التشخيص» وعادة ما يستعين بمعجم متميز.

(ط) تحتاج الأمثال لا إلى التسجيل اللهجوى فحسب، بل  
والموسيقى أيضاً. وقد لاحظ بسلايف مصيباً «المثل من خلق  
القوى المتبادلة للصوت والفكر».

(ى) وصل تأثير الأمثال إلى الكتاب الكبار، وتعددت  
أساليب استفادتهم بها، بين استيحاءها فى أعمال كاملة أو  
الإعجاب بجمالياتها أو الدلالات المختلفة المتضمنة فيها.

وقبل أن نترك عرض هذا الفصل نسجل أنه رغم إعجابنا بما  
أفاض فيه من قضايا حول المثل شكلاً ومضموناً وتاريخاً، إلا أنه  
لم يعرض بوضوح لوظائف المثل ويبدو أنه شغل بالدلالات  
الاجتماعية والتاريخية الكامنة وراء المثل فحجبت معالجة هذا  
الجانب الهام، مع أنه لم يفته تبياناً فى معظم الأنواع الأدبية  
الأخرى.



## ٨ - اللغز :

بعد أن يوالى سو كولوف تقديم تعريفات اللغز منذ أرسطو إلى الباحثين المعاصرين يرتضى تعريفاً يتناسب مع المادة التي يدخلها في إطار اللغز . فهو يضم إلى الألغاز الأسئلة المباشرة والمسائل الحسابية ، حيث أنه يرى أن السمة المجازية في اللغز ليست إجبارية .

وبين أن الألغاز لم تمت حتى في حياتنا الحديثة فقد دخلت في مجالات التسلية وفي ألعاب الأطفال ( حتى من الهيئات الرسمية للأغراض التعليمية ) . ولكنها كانت في الأزمنة الماضية تلعب دوراً أكثر أهمية . فقد كانت تدخل - جزئياً - في مخزون repertory المراسيم الدينية ، وقد انتهى هذا الدور الديني ولكن آثاره ظلت ممتدة ولازال يوجد في بعض المناطق عادة تطارح الألغاز في فترة محددة من السنة . ووجدت شواهد على استخدام اللغز في المحاكمات ( أحد أشكال ما يسمى « بقضاء الإله » عندما يعتمد قدر المتهم على حضور بديهته ) ، وكذا في احتفالات الزواج عندما تطرح الألغاز على العريس وصحبته قبل أن يسمح له بالجلوس مع عروسه .

ويجب هنا موتيف اللغز في كثير من كثير من القصص

والأساطير، ويكفى أن نتذكر كمثال قوى أسطورة أوديب .  
ثم ينتقل من هذا إلى معالجة موضوعات الألغاز (حول  
الإنسان، عن القطيع عن الحقل .. الخ، . ثم يبين احتفاظ تلك  
الموضوعات بالشواهد والملاحم التي تكشف الخلفية الاجتماعية  
والسحرية وراءها .

أما بالنسبة لبنائه فيمكن تلخيص بعض وسائله في أنه :

- ١ - قد يتضمن مجازا
  - ٢ - يقوم على التوازي
  - ٣ - كثيرا ما يعتمد على التحول المفاجئ
  - ٤ - قد يعتمد على التجانس الصوتي .
- ويوجز رأيه عموما في أسلوب اللغز بالقول إن تركيب  
الألغاز الأسلوبى قريب من الأمثال والأقوال السائرة، وقد  
يحدث أن يتحول المثل لغزا بمجرد التلوين الصوتي . ومن  
خصائص اللغز الأسلوبية :-

- ١ - مبدأ الكناية - استغلال المعانى المزدوجة .
- ٢ - الجناس الاستهلالى .
- ٣ - توازن العبارات وتسجيلها .
- ٤ - استخدام الصيغة الاستفهامية أحيانا .

وبالطبع تتشابه الألفاظ مع الأجناس الفولكلورية الأخرى فى أنه يمكن استشفاف مراحل حياة الناس وأوضاعهم الاجتماعية من الألفاظ التى تتطرح بينهم . وهو هنا يلاحظ سمةً تسود فى الإبداع الفولكلورى بشكل عام وهى بروز الطابع الشهوى .

#### ٩ - البيلينا (الملاحم الشعرية المغناة) :

بعد أن يعرض للاهتمام الخاص الذى حظيت تلك الملاحم به عند الدارسين والكتّاب والفنانين وأسبابه ، يتابع بالبحث وجودها فى أجزاء من روسيا واختفائها فى مناطق أخرى . ويربط ذلك بالظروف الاجتماعية - الاقتصادية والاحتكاك الثقافى .

ثم يعالج دور «حَمَلَة» تراثها منذ أيام «المهرجين» و «المشردين» ، الذين ساهموا بنصيب كبير فى إبداعها ، حتى «مؤديها» الحاليين . ويلفت إلى القدرات الفنية الخاصة والتدريب الشاق الذى يتطلبه إتقان «أداء» هذه الملاحم ، وأن لمؤديها طقوسهم الخاصة عند تقديم مرويّاتهم ، ولكل منهم دوره الإبداعى عند «الأداء» . وينتقل من ذلك إلى دراسة صنعتها الفنية وكيفية بنائها وتكنيات «الدخلة» و «البداية» و

«القفلة»، ووظائف كل منها الفنية ليؤدي به ذلك إلى وسائل الإنشاء الفنية فيبين فعل: التكرار، التناقض، الكناية، المتوازيات، التعبيرات المحفوظة (الأكلشييات) ثم دور الحوار في التكوين الشعري للملحمة. ويكمل ذلك بدراسة نواحيها العروضية وبيان تأثير الغناء على موسيقاها وقوافيها.

ويتابع سو كولوف تاريخ البيلينا كنوع شعري، ويناقش قضية ظهورها أصلاً في عصر نشوء الإقطاع في محيط الطبقة العليا من الحاشية العسكرية للأمراء والنبلاء.. ورغم طريق محاججته ومحاولته نسبة الملاحم للإبداع الشعبي العام، لكنه لا ينفي المبدأ الذي تستند إليه الفكرة. ويتطرق به ذلك إلى بيان شخصيات الملاحم كاشفاً عن قيمها ودلالاتها، ثم إلى الأهمية الأيديولوجية العامة للبيلينات، وكذا لوظيفته التعليمية الاجتماعية والفنية ثم بين صعوبة ترتيب الملاحم ترتيباً تاريخياً. ويقرر أن إنتاج البيلينا قد توقف منذ منتصف القرن السادس عشر، ماعدا استثناءات طفيفة. ولكن منذ تلك الفترة أخذ ينشأ نمط شعري جديد وهو ما عُرف «بالأغنية التاريخية».

## ١٠ - الأغاني التاريخية :

السطور الأخيرة تنبئ بالقرابة الشديدة بين البيلينا كنوع ملحمى والأغاني التاريخية، وبالفعل تعتبر الأغاني التاريخية وريث البيلينا، بل لقد تحولت بعض البيلينات إلى أغنية تاريخية. ولكن الأغاني التاريخية أقصر من البيلينا أبعادا وأقل التزاما بالمراسيمية الملحمية، وأقل التزاما بالنظم الملحمى التقليدى، ومضمونها أكثر تحديدا وأقرب للحياة الواقعية ويشف عن الوقائع التاريخية.

يتضح هذا أكثر عند معالجته لنشأتها ولما يتتبع تواليها الزمنى المواكب للشخصيات التاريخية والأحداث. وأثناء ذلك التابع يلاحظ كيف يدخل فى نسيج التاريخ الجانب الأسطورى والمثالى. ويسير معها فى ازدهارها إلى أن توقفت عن الحياة وبقيت محفوظة فحسب فى ذاكرة الحكاين فى بعض الأقاليم.

## ١١ - المنظومات الدينية:

وتنقسم إلى أغان : ذات طابع ملحمى، أو ملحمية غنائية خالصة، وهى على أى الأحوال ذات مضمون دينى. كان يغنيها فى الأغلب الشحاذون العميان - «الشحاذون الصوافون» «أو



حجاج «المزارات المقدسة». وبالطبع يدرس المؤلف تأثير ذلك كله على الأغاني موضوعا ودلالة وبناء.

أما بالنسبة لشكلها وأسلوبها فانقسامها إلى المجموعتين الرئيسيتين :

(أ) الملحمية.

(ب) الغنائية وبينهما مجموعة متوسطة ملحمية - غنائية، قد أثر في خصائصها النوعية .

ويحدد هذا التقسيم ترتيبها الزمني أيضا بما ينبى عليه من نتائج في الشكل والموضوع .

ويتضح في تلك المنظومات تأثير الأدب المدون، والدينى . خاصة ، بدرجة أكبر من غيرها من أنواع الأدب الشعبى .

ثم يفصل . موضوعاتها ، والعصر الذهبى لرواجها ، وبقاياها لدى الفرق الصوفية ، وكيف يمكن تمييز منظومات كل فرقه منها . ثم يبين لنا أنه فى العصر الحديث أخذ هذا النوع فى الاختفاء نتيجة التنوير الحديث .

## ١٢ - الحكايات :

يعتبر هذا الفصل من أهم فصول الكتاب ويحوى كثيرا من التفاصيل والمبادئ باللغة الفائدة، ويشير عديدا من القضايا، ويبنى كثيرا من الأسس الدراسية الجديرة بأن تتعلم فبعد أن يعرف سوكولوف الحكايات، يتتبع تاريخ تدوين الحكايات الروسية إلى أن ظهرت مناهج الجمع المضبوطة في العقود الأولى من القرن العشرين. ولا ينسى توضيح شروط تلك المناهج والمبادئ التي تجرى على أساسها. ثم يعرض للمحاولات التي جرت في ميدان الحكايات وتنميطها استناداً على الملامح المشتركة بين أنواعها وطُرزها وموتيفاتها. ومن الأبعاد الهامة التي ينوه بها أيضا ترتيب الحكايات وموضوعاتها ترتيباً إقليمياً، فقد أثبتت التجارب أنها تعطي البحث ميزة حيوية، فالحكاية لا تكمل دراستها وفهمها إلا على تربتها الواقعية حيث نمت وفي محيطها الاجتماعي - الاقتصادي، والثقافي والطبيعي. وأحد أدوات البحث التي نتجت عن هذه النظرة الإهتمام باستعمال الخرائط في تمثيل محفوظ الحكايات وموضوعاتها.

ويؤكد سوكولوف على كون الحكاية «حقيقة» ذات دلالة اجتماعية عميقة: ثم يتطرق إلى وصف ظروف حكي الحكاية

وتعطش المستمعين المتجمعين للكلمة الحية . وهذا يؤدي به إلى دراسة « الحكاين » « حَمَلَة » تقاليد الإبداع الشعبي ، والعلاقة الخاصة بين قدراته الابداعية و طراز شخصيته والحكاية التي يرويها ، ووسائل الصيغة في حكيه : ثم يقدم نماذج من الحكاين الممتازين واهتمام الدارسين الروس بالرواية أمر متعارف عليه ووصل الاهتمام بهذا الجانب أن جلبت إحدى راويات الحكايات الشعبية لتقدم عروضاً عامة - حكاياتها في موسكو وأصدر عنها وعن فنها كتاباً في سنة ١٩٩٧ .

ثم يمضى من ذلك ليوضح أن أية حكاية تكتسب أهميتها من صفاتها المخصوصة شكلاً ومضموناً . فمن الطبيعي أن يسرى في الحكاية دماء من الوضع الاجتماعي الذي أبدعها بأبعاده النفسية والأيدولوجية ، وهذا بدوره يرتبط بوسائلها البيانية والأسلوبية المتميزة .

ثم يعرض لأهم الأبحاث التي تناولت الحكاية الشعبية على المستويين الشكلي والمضموني . وفي النهاية يورد اقتباساً من جوركي عن الأهمية التعليمية والفنية للحكايات الشعبية ، حيث يرى أن الحكايات ترفع الذهن فوق ضجة الحياة اليومية ولعنيتها وتجعل الناس يفكرون في حياه أفضل .

### ١٣ - الدراما الشعبية :

ترجع بدايات الدراما الشعبية إلى العصور الأولى من التطور الثقافي الإنساني . وقد اكتشف الباحثون من الإشارات ما يدل على وجودها لدى كل الشعوب . وقد حفظت عناصر الدراما الشعبية الروسية في الطقوس المرتبطة بالتقويم السنوي وفي احتفالات الأسر ، وخاصة تلك المتعلقة بالزواج . كما أنها توجد مجدولة مع عناصر أخرى في الألعاب والرقصات الجماعية بالريف ، وقد كان المسرح الكنسي أحد الروافد التي غذت العناصر الدرامية الشعبية ، وخاصة في جوانب اللغة والشكل وآلية الحركة المسرحية .

### ١٤ - الأغاني الليريكية :

تحتل الأغاني بنصيب الأسد - من حيث الكم - في التراث الشعبي ، وما دون منها لا يتناسب مع كميتها الهائلة . ففي آخر القرن التاسع عشر التفت الباحثون والجامعون للأغنية الشعبية إلى أهمية دور مؤديها ، وقد شاركت الزمر الاجتماعية المختلفة في إبداع الأغاني . وبذلت محاولات لإعادة بناء تاريخ الأغنية . ولا زال من الصعب تحديد موضوعات

الأغنية الشعبية نظراً لسعتها الهائلة . وينتقل من الموضوعات السابقة إلى تحليل للبناء الانشائي للأغنية وصياغتها الشعرية . ويتأكد لنا هنا من جديد دور كل من الذاكرة والصيغ المحفوظة في بناء الأعمال الشعبية . ثم يوضح ظاهرة « التلوث » لنص الأغنية ، أى إدخال مقاطع وأجزاء من نصوص أخرى عليه . ويكشف لنا أثناء ذلك عن فعل مبدأى التوازي النفسى والتقلُّص التدريجى للصور فى التركيب الإنشائي للأغنية الشعبية .

## ١٥ - الموقعات الشعبية :

Ryhmes يعالج سو كولوف فى هذا الفصل نوعاً من الشعر الشعبى الروسى يسمى شاستوشكا Chstnshka يتكون من أربعة أبيات ( أو بيتين يحوى كل منهما شطرين ) غنائية ، أو فكاهية ، أو تتعامل مع أمور الحياة اليومية . وينتشر ذلك القالب انتشاراً واسعاً يغطى كل المجالات . ويكاد يتقنه كل أهل الريف حتى من لا يملك المهارة فى الأنواع الشعبية الأخرى . ونتيجة استجابة هذا النوع للحياة المعاصرة فقد خُيِّلَ للباحثين أنه نوع جديد وبالدراصة المتأنية مهتدين



بقوانين نمو الفن وتطوره والشرط الاجتماعي المصاحب له يتضح أنه نوع قديم اكتسب حيوية في العصر الحديث مع تغير ظروف العصر وقلة الطلب على الأنواع الأخرى .

ويتميز هذا النوع بأنه ينتشر في الحضر فضلا عن انتشاره بالريف . وهذا ينقله إلى مناقشة الاتجاهات التي غالت في هذه السمة حتى وجد من بينها من ربط بين هذا النوع وإيقاع ماكينات المصنع . ولكنه يؤكد أنه إذا كانت تلك الأشعار قد حصلت على أتم نمو لها تحت التأثير القوي للمدينة ذات المعامل والمصانع ، إلا أنها لم تفقد علاقاتها المباشرة بمنابعها في الريف . وينتقل من ذلك إلى معالجة الرابطة بين هذه الأشعار وبين الموسيقى ( عادة تؤدي بمصاحبة أكورديون ) ، وتأثير الأدب المدون عليها وعلى موضوعاتها . ويسوقه هذا إلى المضى في فحص محتواها الموضوعي .

## ١٦ - كتب الأغاني والاقتباسات الشائعة للأغاني :

يذكرنا المؤلف بتأكيد المتكرر أنه لا يوجد بين الفولكلور والأدب المكتوب خليج لا يعبر .

فقد وجد دائما بين الفولكلور والأدب المكتوب ، على مر

القرون ، تفاعلا متبادلا مباشرا (وقد غزت موتيفات الشعر الشعبي الشفوى الأدب المكتوب ، أحيانا بدرجة أكبر وأحيانا أقل) واهبة إياه نبضة قوة مُعشّية في العاطفة والفكر ، وفي المقابل أحس الشعر الشفوى تأثير «الأدب المكتوب» منذ المراحل الأولى لتطور الأدب .

وقد لعبت ما سميت «بكتب الأغاني» (مجاميع من الأغاني والبالاد) دورا كبيرا في التوسط بين الـليرك الشفوية والكتابية . منذ القرن الثامن عشر حتى عصرنا .

## ١٧ - فولكلور المصانع والورش :

كانت الدراسات الفولكلورية في القرن التاسع عشر وبداية العشرين متركزة على دراسة فولكلور الفلاحين والريف ، أما الإبداع الشعري للحضرين ، على أي الأحوال ، فلم يكن موضوعا لمثل تلك الدراسة النظامية ، بل ولم يُجمع . وكان هذا طبيعيا كأحد نتائج ميول الجامعين والدارسين وأذواقهم الطبقية . ولما كانت الفئات العاملة لم تأخذ قلبها الطبقي بعد ، لذا كان يُحس في أوائل أغانيهم المدونة الرابطة الوثيقة مع الريف موجودة بقوة . وفي أغانيهم تلك يمكن استشفاف حالتهم

الاجتماعية ، ونظرتهم للحياة ، واستشعارهم لسطوة العمل .

\*\*\*

ولقد كان سو كولوف يعالج هذه الموضوعات كلها بالتفصيل كما يعرض لجهود الباحثين السابقين مُستخلصا نتائجهم ومناقشاً لها ، ليقدم هو رأيه فى الموضوع . كذلك كان يؤرِّخ لكل نوع من الأنواع السابقة كشكل مستقل محاولاً أن يرصد نشأته ونموه ثم انحلاله ويقدم خلال ذلك النصوص المؤكدة لأفكاره وآرائه .

كما كان يحلل وسائل الصنعة الفنية فى كل نوع من تلك الأنواع مبيناً قوانين إنشائها ومبادئ الصياغة الشعرية بها . والآليات التى تحكم بناءها الفنى . كذلك كان يعنى عناية فائقة بتوضيح البُعد الاجتماعى - الاقتصادى التاريخى للمادة التى يتضمنها كل نوع ، والدلالات الكامنة وراء تلك المادة .

وهو لا يسوق كل ذلك مجرداً أو بوصف نظرى بل يقدم نصوصاً ضافية توضح ما يقوله من ناحية وتعيننا على تذوق الأعمال الشعبية والتعرف بها عن قرب معرفة عينية تفيض علينا من جمالها وبساطتها بقدر ما أخذ المؤلف بيدنا وسلك بنا بين مسالكها .

ولا ننسى أن الكتاب مرجع مدرسى ، ومن هنا ، يبدو أنه كان  
فى بال المؤلف أن يوازن بين كمية النصوص الوافية وبين عرضه  
الشافى للأفكار والمبادئ والأسس . ويبدو أن هذا أيضا كان  
دافعه للقوائم البليوجرافية الشاملة التى يأتى بها عقب كل  
فصل لتغطى كل المجموعات ، والمنتخبات ، والأبحاث التى  
صدرت عن كل موضوع .

## الباب الثالث

### الضوكلور السوفيتى

فى هذا الباب الثالث يعالج سوكلوف الأنواع والأشكال الأدبية التى سبق أن تعرض لها فى الباب الثانى، محاولاً أن يكشف عن التغيرات التى طرأت على الفن الإبداعى الشفوى. وهى بالطبع تغيرات لم تظهر فى التو. وفى تقديرنا أنه رغم ميل المؤلف إلى التوسع فى إيراد شواهد تدل على حدوث تغيرات فى مضمون الإبداع الشعبى وموضوعاته، إلا أن ذلك أدى به إلى ضم قصص وأشعار المناسبات، ومحاولات الأفراد أن يقدموا مؤلفات تساير العصر الجديد. ولكنه لم يكشف لنا عن دواعى اطمئنانه لأن تلك الاجتهادات ستجد صيرورتها التى تجعل منها تراثاً شعبياً بالمعنى الذى ارتضاه هو للقولكلور.



وقد لاحظ أن النوع الرئيسى الذى لقي انتشاراً فى الفترة التالية للثورة هو «الأغنية الثورية» الحربية . وقد دخلت أغاني الطليعة الثورية التى كانت ترددها قبل الثورة ضمن محفوظ الجماهير مع إدخال تعديلات فى الصياغة تناسب التحقق الثورى الحادث ، والنظرة الجديدة للحياة . وبالطبع عدلت بعض الأغاني القديمة لتساير نمط الحياة الجديدة . كما أثر الوضع البطولى لتلك المرحلة فى الدفعة الحيوية التى حدثت للإبداع الشعبى ، متناولاً القيادات الثورية الجديدة وإنجازات البناء الاشتراكى ، وعاكساً تغير مفهوم الناس للعالم وتصورهم لقوانينه .

ويلاحظ أن الإبداع الجماهيرى قد أخذ فى النمو بشكل متعاظم نتيجة لاتساع التعليم حيث أصبح كثيرون قادرين على كتابة إبداعهم وتنمية أنفسهم فنياً وفكرياً ، وهذا يؤدى بدوره إلى التزايد المستمر فى التقارب بين الأدب الشفوى (الشعبى) والأدب المكتوب (الرسمى) .

وقد أصبح من شواغل الكتاب والفنانين فى العهد الجديد العناية بالميراث الثقافى بكل أنواعه والعمل على إتاحتها ، مدركين أنه جزء من منبعهم الذى ينهلون منه . وكان من المسائل

التي نوقشت بشكل واسع: كيف يمكن إيجاد تعبير جديد يتوحد مع الميراث الفني الغنى الذي خلفته لنا القرون العديدة من الإبداع الشفاهي.

ولم تختف كل الأنواع الفولكلورية التي كانت موجودة قبل الثورة، بل استمر كثير منها في الحياة، وإن كان قد قل محفوظها القديم. وأبرز الأنواع الفولكلورية التقليدية التي استمرت في التواجد بعد الثورة كانت الأمثال والأقوال والألغاز والحكاية الشعبية، بل والبكائيات، بالطبع بعد أن تكيفت مع الظروف الجديدة. وصارت الحياة المعاصرة ومسائلها تسود الإبداع الشعبي الحديث، وأصبح المبدعون يفضلون تناول الأشياء التي جربوها وعاشوها، متحدثين عن التناقض بين الحياة القديمة والآمال التي تومئ، بها الحياة الجديدة. لقد خرج من رحم الأنواع القديمة أشكال جديدة، مثال ذلك ما حدث للحكايات التي تولد عنها شكل جديد يمكن تسميته «حكايات السير»، سواء ما كان منها يدور حول حياة الراوى الشخصية «الاتوبيوغرافية» أو يتصل بحياة الشخصيات البارزة في صنع الدولة الجديدة.

هذا من حيث الأنواع وما طرأ عليها، ولكن أخطر الجوانب

تغيراً حقيقة كان تحول الموقف النظرى نتيجة سيادة الثقافة الاشتراكية بإيمانها بالقوى المبدعة لدى كل البشر، وإسقاطها لتمييزات الطبقات المستغلة اجتماعياً وفكرياً، ساعية لبناء ثقافة جديدة تستفيد من كل الإيجابيات فى التراث الإنسانى .

وقد أشرنا فى الجزء الخاص بالفولكلوريات السوفيتية خلال عرض تاريخ الفولكلور - إلى بعض آثار هذه النظرية الجديدة على التعامل مع الفولكلور بجوانبه المتعددة : مادته، ومبدعيه، وجمهوره، ثم العلم الذى يتناوله ومناهجه فلقد طالعنا فى ثنايا الفصول السابقة ألواناً من الاتجاهات الجديدة التى تبرز اهتماماً فريداً بجوانب الفولكلور المشار إليها . فقد رأينا كيف تعود البعث إلى المناطق المختلفة لجمع المادة الفولكلورية، وفقاً لتخطيط علمى منظم تعاونت فى تنفيذه هيئات مختلفة يتناسب تعددها مع اتساع الرقعة الجغرافية للبلاد ورأينا الجهود قد بذلت لترتيب المادة المجموعة وتصنيفها ونشر المحقق منها .

وتعرفنا على الأقسام واللجان والهيئات العلمية التى أخذت على عاتقها العناية بالفولكلور، وتعدد الدوريات والكتب التى تعالج مسائله . كما رأينا التغير الذى تم فى بحث الفولكلور وفى المبادئ المادية - الجدلية . واستشعرنا البداية لتغير تقنيات

البحث في الفولكلور وفي المبادئ المادية - الجدلية . واستشعرنا البداية لتغير تقنيات البحث في الفولكلور واتساع ميدانه وتعميق مناهجه . فقد قرأنا ما أورده حول استخدام الخرائط في عرض المادة الفولكلورية . وحول التركيز على دور حملة التراث وعلى التراث الحى ، وتأثير الجمهور على إبداعه ، وما أشار إليه من بحوث في تنميط الحكايات ودراسة موتيفاتها ، وكذا الاهتمام بضم جوانب أخرى داخل ميدان الفولكلور مثل : الرقص والموسيقى . وبالفعل فقد ثمت هذه البدايات بعد سو كولوف وتدعمت على النحو الذى سنوضحه بعد .

أما بالنسبة إلى مبدعى الفولكلور فقد رأينا كيف اعتبر المبدع الشعبى منذ مؤتمر الكتاب السوفيت الأول صنواً للقصاصين والشعراء الرسميين ولقى ألوانا من التكريم . ورأينا كيف أن إحدى راويات الحكايات تجلب من إقليمها الريفى النائى لتقدم عروضاً لحكاياتها الشعبية بموسكو ثم أصدر كتاب عن حياتها وإبداعها . ولم يكن ذلك الاهتمام اهتماماً شخصياً بهذا المبدع أو ذاك ولم يكن مجرد «تقليعه» أو الاحتفاء «بطرفة» ، ولكنه كان من جهة تنمية لاتجاهات أصيلة فى التقاليد الثقافية الروسية ، وكان من ناحية أخرى نتيجة لمفهوم علمى

وأيدىولوجى يقدر دور الفنان فى الإبداع، ويصحّح التوازن الذى كان مختلا بين الفنان الرسمى وزميله الشعبى .

وبالنسبة لنقل الاهتمام بالفولكلور من المجال المتخصص إلى الجماهير الواسعة لتكوين رأى عام متفهم من ناحية ولتعميق القيم الجمالية والروحية فى ثقافة الناس . رأينا لحة تشير إلى مدى حماس الناس عندما تكونت جماعات ، حتى على مستوى القرى والمزارع، بهدف جمع الفولكلور ونشره ولمساعدة أفرادها المبدعين فى نشر إبداعهم والتعريف به . وقد ساعد فى إشعال الحماس العام عناية الصحف السيارة بنشر الفولكلور وأبحاثه وقد قرأنا عن تخصيص «البرافدا» لأعداد منها للفولكلور . وأنشئت فرق العروض الفنية الفولكلورية رقصة وموسيقى وغناء . كما وجد فى نفس الوقت - البدايات - وإن كانت عند الاثنوجرافيين لتأسيس المتاحف التى تعرض المواد والمستخدمات التى يستعملها الشعب وأدواته اليومية .

\*\*\*

### **فولكلور شعوب الاتحاد الأخرى :**

كان من أهم انجازات العهد الجديد الاهتمام بفولكلور شعوب الاتحاد وقومياته المختلفة، والبحث فى الصلات والتأثيرات

المتبادلة بينها وكيف حطمت الظواهر الإبداعية الحدود الصناعية التي كانت مقامة بينها .

وقد أثرت الثورة في الإبداع الشعبي لدى القوميات المختلفة بما أتاحه لها من جو صحى تتنفس فيه بحرية . خاصة أنه كان من بين قوميات الاتحاد ما لم يكن لها وسيلة من وسائل التعبير إلا الفولكلور إذ كانت لم تصل لمرحلة الأدب المكتوب .

ولقي غير واحد من شعراء وفناني الفولكلور في القوميات المختلفة عناية واهتماما في العهد الجديد . وقد انعكست الأوضاع الجديدة على تلك الشعوب والقوميات فتغيرت نظرة الجماهير إلى الحياة واتسعت آفاق رؤيتها وتجاربها .

وقد نتج عن كل ذلك أن ظهر بين شعوب الاتحاد إبداع سوفيتى جديد « قومى الشكل اشتراكى المحتوى » .

\*\*\*

### ما بعد سوكولوف :

نقيس على ما يقال من أن ترجمة الشعر خيانة بالقول إن عرض كتاب مثل كتاب « الفولكلور الروسى » الضخم فى هذا الحيز لون من الخيانة ويزيد من وطأة شعورنا بالتقصير أن الكتاب ليس من نوع كتب « الأفكار » أو « النظرية » التى يمكن



تقليصها إلى محاورها الأساسية، وبلورة الفكرة الرئيسية التي تدور حولها. وإنما «الفولكلور الروسى» مصنف مرجعى يرمى إلى تقديم عرض شامل للأوضاع الأدبية الشعبية، متوسعاً فى تقديم شواهد من النصوص تقرب القارئ من مادة تلك الأنواع، إلى المناحي التي يذهب إليها المؤلف.

ويعزينا أن سولوكوف قدم لكتابه بمدخل نظرى وتاريخى، وكان هذا أحد الأسباب فى حرصنا على بسط هذا الجزء بتوسع. ويهدئ من روعنا أننا نقدم هذا الكتاب من وجهة نظر ترمى إلى التعريف بحالة الفولكلور ودراساته فى بلاده.

ولأن الكتاب مرجعى : تخللته إلى جانب نقاط القوة - ثغرات من خلالها يمكن أن تنفذ إليه بعض المآخذ. لقد طغى جانب التجميع فى الكتاب على جوانبه الأخرى. وسواء كان عن صدق اعتقاد من المؤلف أم لم يكن، فقد جاء الكتاب متأثراً ببعض الأغراض السياسية التي تبلغ حد السذاجة من فرط «المباشرة» فيها. لقد أكثر من إيراد الاقتباسات المأخوذة عن رواد الماركسية وزعماء الدولة الجديدة التي تؤكد اهتمامهم بالفولكلور وحسن تذوقهم لنصوصه، أو يتزايد فى إيراد النصوص الفولكلورية التي ألفت عن حياتهم ومنجزاتهم.

ويبدو أن ذلك جاء نتيجة تدريس سوكولوف لمادة الفولكلور في المعاهد التربوية إبان اشتعال الثورة وتأجج الحماس لبناء الدولة الجديدة.

على أية حال فتلک مآخذ هيّنة، ولكن الأخطر من ذلك المسائل الأساسية التالية :

١ - قلنا إن سوكولوف كان ممن يعملون مهتدياً بمبادئ المدرسة التاريخية، ثم تحول عنها إلى الأخذ بما أسماه «الاجتماعية الساذجة» ثم عدل عن هذا الاتجاه أيضاً ونقد نفسه نقداً ذاتياً مقراً بالأخطاء المنهجية والنتائج المضللة التي أدى إليها الحماس لهذا الاتجاه. ويبدو أن الزمن لم يكن أسعفه بشكل كافٍ ليتخلص كلية من آثار هذا الاتجاه. فنراه يسرف في تناول المادة الفولكلورية من وجهة دلالتها الاجتماعية - الاقتصادية، ويدين الاتجاهات التي تركز أساساً على الجوانب الشكلية. رغم أنه - هو نفسه - أقر بضرورة إقامة توازن بين كل الجوانب، وأن دراسة العمل الفني لا تتكامل إلا بتناوله من كل زواياه المتعددة وهي في حقيقتها مستويات للدراسة متكاملة يضيء بعضها بعضاً.

وقد تحققت هذه النظرة الرحبة بعد أن انتهت موجة الحماس

الأولى وأفسحت الدراسات الفولكلورية في روسيا، والبلاد الاشتراكية، مكاناً لكل الاتجاهات الجادة التي ترمى إلى كشف قوانين الإبداع الفنى وشروطه. ويوجد الآن - على سبيل المثال - فى رحاب معهد الدولة للدراسات الأدبية من العلماء من يواصل الانتفاع بنتاج المدرسة الشكلية، ويربط بين النتائج التي توصل إليها فلاديمير بروب فى تنميط الحكايات الشعبية ونتائج دراسات شتراوس وأتباعه من البنائيين (٢).

٢ - وضح لنا سو كولوف أن ميدان الفولكلور هو بإيجاز «فن القول الشفوى» الذى يبدعه جمهور الشعب أو أفراد منه، أى أنه يقصره على «الأدب الشعبى» بالاصطلاح الذى شاع فى بلادنا. ورغم تنبيهه إلى الروابط التى تربط الأدب الشعبى - مادة وعلماء - بفروع فنية وعلمية أخرى، ولم يغفل العلاقة الحميمة بين منتجات الأدب الشعبى والعادات والمعتقدات الشعبية، لكنه ظل يعتبر كل ذلك خلفيةً تساعد فى فهم نصوص الأدب الشعبى وتعين على دراستها.

وحتى لا نعطى انطباعاً بضيق أفق المؤلف نتيجة تركيزنا على تحديده لمادة الفولكلور، نعيد التنبيه إلى أن سو كولوف كان ابن عصره ولم يكن فريداً فى موقعه. لقد كان هذا المفهوم

هو المفهوم السائد إذ ذاك ، سواء في الشرق أو في الغرب . وقد يبرر ذلك ظروف نشأة الاهتمام بالفولكلور وبدايات العلم التي كانت مرتبطة بالدراسات الأدبية ، وفي نفس الوقت كانت الإثنولوجيا تتوطد كعلم يدرس عادات الشعوب ومعتقداتها وعلى العموم ثقافتها التقليدية . فوجد الفولكلوريون في ذلك حافزاً لتكريس أنفسهم لميدان الأدب الشعبي . وما زال لهذا الاتجاه ، حتى يومنا ، أنصاره المتشددون ، بل ولا زال هذا الاتجاه يسود الدراسة الفولكلورية في أقطار بكاملها في الشرق والغرب . ففي الولايات المتحدة الأمريكية - مثلاً - ما زال الفولكلوريون يرفضون إضافة ميادين أخرى إلى الأدب الشعبي . ويعلنون أن هناك نظاماً عملية أخرى أولى بمعالجتها . ولما توسعت النظرة إلى ميدان الفولكلور رأيت أن يمتد إلى معالجة ظواهر التعبير الروحي في ثقافة الشعب التقليدية ، وتتجلى هذه الظواهر في فنون الأدب والموسيقى والرقص وفي الممارسات والمعتقدات الشعبية . ثم وجد من وضع المسألة في صيغة أخرى ، تلخص في أن الفولكلور يهتم بالجوانب الجمالية من ثقافة الشعب التقليدية ، وعلى الإثنولوجيا أن تدرس الجوانب المادية منها . ووفقاً لهذه النظرة يتناول الفولكلور

تعبيرات : الأدب ، والموسيقى ، والرقص ، والمظاهر الجمالية فى  
الزخارف والرسوم ، وما إلى ذلك مما يمكن أن يدخل فى فنون  
التشكيل التى يبدعها الشعب بطرائقه التقليدية ، أما ما سوى  
ذلك من عناصر ثقافة الشعب التقليدية فتترك للإثنولوجيا .  
وانطلاقا من هذا المفهوم الأخير قد يدرس نفس الشئ كل من  
الإثنولوجى والفولكلورى ، فالشوب ، على سبيل المثال ، يدرس  
الفولكلورى الوحدات الزخرفية وما أشبه ، بينما على  
الإثنولوجى أن يدرس طرق صنعه وتناسب طرازه مع البيئة :  
الخ . وقد حلت بعض البلاد هذا الازدواج بأن جمعت الفولكلور  
والإثنولوجيا فى معاهد بحوث واحدة . ويضم «معهد  
الإثنوجرافيا والفولكلور»<sup>(٣)</sup> ببوخارست قطاعين كبيرين :  
قطاع الإثنوجرافيا الذى يبحث فى الظواهر المادية من ثقافة  
الشعب التقليدية ، وإلى جواره قطاع الفولكلور الذى ينقسم  
إلى أقسام ثلاثة : الأدب الشعبى ، الموسيقى الشعبية ، الرقص  
الشعبى .

وإذا كان قد وصل الحال إلى أن تتبنى اللجنة الدولية  
للفولكلورية مفهوما يقارب المفهوم الروحى والجمالى السابق ،  
إلا أن علماء الفولكلور فى بلاد الشمال الأوروبى خاصة ذوى

الثقافة الجرمانية، لم يرضوا عن هذا المفهوم، ولا زالوا يقودون اتجاهها يرمى إلى توحيد الفولكلور بالإنثولوجيا الإقليمية، وبهذا يصبح مجال الفولكلور في عبارة مختصرة «ثقافة الشعب التقليدية» بكل ظواهرها الروحية والمادية، ويبدو أن هذا الاتجاه أخذ في بسط سيادته بين علماء الفولكلور في غرب أوروبا وشرقها، خاصة بعد المؤتمرات المشتركة التي تُعقد بشكل دوري .

ومهما يكن من أمر هذه الخلافات التخصصية فالحادث أن الدول، بهيئاتها العلمية والفنية، تحرص على إنشاء المعاهد ومراكز البحوث والدوريات المتخصصة في مختلف فروع ثقافة الشعب التقليدية. وأخذت تشجع إقامة الفرق الفنية التي تقدم عروضاً، تحمل صفة الفولكلور، في الرقص والموسيقى والغناء . وعملت على إنشاء المتاحف، التي تضم الأدوات والمستخدمات والعمارة الشعبية، والتي تصوّر أساليب حياة شعوبها وتطور فنونها المادية وتغذيتها .

وتتفاوت الحكومات في درجات الاهتمام بهذه المجالات، حيث تتراوح بين السماح أو التشجيع أو الإعانة أو التبنى الكامل . ولكن هنا أيضا يمكن أن نقرر اتجاهين رئيسيين :



(أ) فى أوروبا الغربية وأمريكا يقتصر الأمر على التشجيع والإعانة، ويحظى الجانب العلمى الدراسى بالنصيب الأكبر .

(ب) فى الاتحاد السوفيتى وأوروبا الشرقية تلقى كل تلك المجالات تبنياً من الدولة وانفاقاً مباشراً، مما جعلها تشهد نشاطاً واسعاً فى الشقين، البحث العلمى، وإحياء التراث الفولكلورى، وعرضه . فالدولة هناك ترى أنها معبرة عن جماهير الشعب، لذا فإنها تعتبر من واجباتها توسيع الفرصة أمام الثقافة الشعبية للنماء والانطلاق، وأن تتيح نوافذ للابداع الشعبى ليزهر، وأن تفتح القنوات للجوانب الخصبة من التراث الشعبى لتصب فى المجرى الثقافى العام حيث تتحد فيه كل الروافد منطلقة فى تيار واحد يروى حدائق الفكر وتتأصل أزهارها ناشرة أريجها على أبناء الأمة بالقسطاس .

٣ - ولكن سو كولوف كان يفيض حماسة للمبدعات الفولكلورية، حماسة تكاد تكون مطلقة، تشمل كل إنتاج موسوم بالفولكلورية . وقد أشرنا إلى آثار «الاجتماعية الساذجة» فى هذا الحماس الغالى . إنا مهما تعاطفنا مع الشعب وتراثه لا نستطيع الزعم أن كل ما أنتجه من فنون : عظيم ورائع . وفى الواقع، أنه من منطلق تعاطفنا مع الشعب وأمانتنا

له يجب أن ندرك العناصر السلبية التي شابت تراثه . ففي التراث الشعبى الكثير مما ينضح بالغثاثة ،، ويعكس صورا من البلادة والجمود ، ويعبر عن وجهة نظر فى الحياة ضحلة الأعماق ضيقة الأفق . وهذه كلها أمور لاثير عجباً . لقد عانت جماهير الشعوب ألوانا من العسف والاستغلال على مر القرون ، وقاست الفاقة والمرض والتجهيل المتعمد والانسحاق تحت وطأة قهر الطبقات المسيطرة . وطبيعى أن ينعكس هذا فى فكرها وفنونها : ومن الأمانة مع المنهج العلمى ، ومع الشعب ، أن يكشف الفولكلوريون كل هذا . وتصبح مسئولية أخلاقية على كل من يتصدى لإعادة تقديم المادة الفولكلورية أن يتنخلها ويفرز الغث من السمين ، قبل أن يضعه بين يدى الشعب من جديد .

\*\*\*

وبعد ، فإذا كنا نهتم بالفولكلور فإن ذلك يرجع إلى أننا ندرك أنه يحوى - فضلا عن أهمية الوثائقية التاريخية الفنية والاجتماعية - جوانب ايجابية ، نأمل أن تنصب فى تيار ثقافة الشعب ، مثل الفولكلور فى ذلك مثل سائر ألوان التراث الإنسانى ، وأن تتلاقح كل روافد الثقافة الإنسانية لتنتج ثقافة

الشعب الموحدة حاملين بذلك اليوم الذى يصبح فيه الشعب ،  
جمعيه ، يتمتع بثقافة متجانسة ؛ عندما يختفى إلى الأبد تمايز  
الثقافة إلى ثقافة للشعب وثقافة للصفوة ؛ ذلك اليوم الذى  
ستشرق شمس على أهل ريفنا وهم يقرأون هملت والسيره  
الهالية بنفس القدر من الفهم والتذوق والمتعة .



## مقدمة

لا يوجد بين المشتغلين بالدراسات الفولكلورية في العالم من يجهل اسم يورى سوكولوف ومن لم يلد من كتابه القيم الجامع للفولكلور الروسى ، وبعد سوكولوف من اعلام الفولكلوريين العالمين الذين لم يكتفوا بجمع التراث وتسجيله ودراسته وتقييمه بل عملوا على تصحيح كثير من المفاهيم فى عالم الدراسات الانسانية والادبية وتاصيل الفولكلوريات بحيث يصبح لها علم قائم برأسه له مجاله ومادته ومنهجه ومصطلحاته وهو علم يفيد بلاشك من العلوم الانسانية الاخرى التى سبقته والتى تعاصره ، ولقد اصبح هذا العلم ، بفضل العلماء من امثال سوكولوف ، من اهم ماتعقد من اجله الحلقات والمؤثرات كما ان مادة هذا العلم استطاعت ان تفرض وجودها على الأوساط الادبية والفنية ايضا .

ولقد كنت من الذين يتوقون الى ترجمة هذا الكتاب وكثيرا مانصحت زملاء لى وابناء ان يقوموا بهذا العبء عنى حتى نهض به الأستاذان حلمى شعراوى وعبد الحميد حواس منذ سنوات وأشهد اننى بلغت أكثر من محاولة لكى تجد هذه الترجمة النور ولكى يفيد منها العاملون فى مجال الفولكلور جمعا وتصنيفا ودراسة . واذا كانت قد ظهرت فى الفترة الأخيرة ترجمات لهذا الكتاب او ذاك من المصنفات التى عنيت

بالتراث - الشعبي نظريا وميدانيا فان ترجمة التوطئة التي  
مهد بها سوكولوف لكتابه عن الفولكلور الروسى اسبق وان  
كانت لم تر النور الا اليوم .

ولقد بلغ من التقدير العالمى لمصنف سوكولوف عن  
الفولكلور الروسى ان ترجم الى كثير من اللغات العالمية ومنها  
اللغة الانجليزية التى نقل عنها المترجمان التوطئة التى عرض  
فيها المؤلف للأساس النظرى للدراسات الفولكلورية ، يضاف  
الى ذلك ان سوكولوف يعد من العلماء المخضرمين - اذا صح  
هذا التعبير - لانه واجه النزعات العنصرية وشاهد عن كثب  
مدى تأثير الخوافز القومية والديمقراطية والاشتراكية فى مجال  
الفولكلور واستطاع من خلال المؤثرات والخوافز ان يتبين  
جوهر المأثور الشعبى وأن يرصد وظيفته الحيوية والاجتماعية  
والفنية ، وسوكولوف ، ولو أنه من الذين يقصرون مجال  
الفولكلور على الآثار الشفوية التى تسلك فى باب الأدب  
الشعبى ، الا أنه من الذين استطاعوا أن يؤصلوا نظرا  
موضوعيا لمادة الفولكلور وأن يعتمدوا فى التمييز والجمع  
والدراسة على الملاحظة الواقعية والعمل الميدانى .

ولا بد لنا من الاعتراف بأن الدراسات الفولكلورية قد  
سارت بعد سوكولوف خطوات موفقة وان العلماء اتفقوا ، او  
كادوا يتفقون على المجال والمادة والمنهج كما أن المصطلحات  
أصبحت عالمية فى صياغتها ودلالاتها على السواء بل ان  
الفولكلور قد أصبح له مكانته المرموقة بين فروع المعرفة  
الانسانية . ولقد أمد هذا العلم فى الفترة الأخيرة العلوم الأخرى  
التي عاش عالة عليها دهرا بالنتائج والاحكام والبراهين ،  
وأصبح علماء الانسان والاجتماع والنفس لا يستطيعون العمل  
بغير الاستعانة بمنهج هذا العلم ونتائجه بل ان علوم اللغات  
قد أصبحت هى الأخرى تركز فى محاولة الكشف عن الأصول  
الأولى والنواميس العامة للإبانة باللغة على ماينتهى اليه  
الفولكلور من أحكام . وهناك بين المدارس النقدية التكاملية فى  
مجال الفنون والآداب مايتجه الى تفسير ظواهر التعبير الفنى  
والأدبى تفسيراً فولكلوريا . .



ولست أشك في أن هذه المقلمة النفيسة ستكون دعامة  
من أقوى الدعائم التي تقوم عليها جهودنا في عالم الفولكلور .  
سنواء اتجهت الى الدراسة أو الى الجمع وسواء حفزت على تطوير  
التراث الشعبي أو استلهاه ، وأغلب الظن أن الخبرة التي  
اكتسبتها مؤلفها وهو يورى سوكولوف ستبقى بدورها الطريق  
للعاملين الجادين من العرب في مجال الفولكلور فهم يواجهون  
من المؤثرات والخوافز مثلها واجه المؤلف في فترة تعبد من  
اخصب فترات التحول في التاريخ الانساني .

والواجب يقتضيني أن أسجل اغتباطي بظهور هذه  
الترجمة آخر الأمر وقد يجد القارئ في قصصايا الفولكلور  
ومناهج دراسته ما يقبل عليه أو ينصرف عنه تبعا لمزاجه أو  
منهجه ولكنه سيشكر من غير شك الفرصة التي أتاحت له أن  
يطلع على هذه الصفحات .

وحسبي من التقديم أن يكون لي نصيب متواضع في  
المراجعة والنشر مع الاعتراف بأن الصديقين حلمى شمسراوى  
وعبد الحميد حواس من المشغولين بالتراث الشعبي وممن  
أسهموا بجهد مشكور في سبيل تحقيق مشروع جمعية احياء  
التراث الشعبي الى حيز الوجود ...

القاهرة ١٠ يناير ١٩٧٠

دكتور عبد الحميد يونس



## تقديم

نشر الأستاذ يورى سوكولوف هذه الدراسة عام ١٩٤١ بينما كان رئيسا لقسم الفولكلور التابع لأكاديمية الدولة للدراسات الفنية بالاتحاد السوفييتى ومشرفا على مجلة « الفولكلور الفنى » التى كانت تصدر عن القسم الأدبى بنفس الأكاديمية منذ سنة ١٩٢٦ . ومن هذا الموقع كان الأستاذ سوكولوف يرمى بحوث الفولكلورين فى مساعد فى نشرها والتقديم لها كما نظم اصدار عديد من مجموعات المواد الفولكلورية ، بالإضافة الى جهوده فى تقديم تجميعات ودراسات عن القوميات والأقاليم المختلفة باتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية وخاصة ما يتعلق منها بنتائج التغيير الاجتماعى الجديد فى المزارع الجماعية والمصانع .

ولم تقتصر جهود الأستاذ سوكولوف على دور الزعاية لهذا المجال بل انه ساهم منذ وقت مبكر (ماقبل ثورة اكتوبر) فى مجال البحث والتجميع الميدانى للمادة الفولكلورية . وباستعراض قائمة مؤلفاته التى تمكنا من جصرها الى تاريخ نشره لهذه الدراسة ( أنظر القائمة الواردة بعد ) نلاحظ أن جهوده كانت تتنوع بين دراسات أو تجميع للحكايات الشعبية وبين تأصيل نظرية الفولكلوريات أو قيامه بدراسات ميدانية ووضع دليل لارشاد الباحثين للعمل الفولكلورى ، فضلا عن دراساته عن تأثر كبار الأدباء الروس ( مثل برشكين وتولستوى ونكراسوف ) بالأعمال الإبداعية الشعبية .

والكتاب الذى بين يدي القارئ الآن هو ترجمة لفصلين من كتاب جامع

للأستاذ سو كولوف باسم « الفولكلور الروسى » وضعهما المؤلف كمدخل نظرى لدراسة التطبيقية الشاملة عن ألوان الفولكلور المختلفة فى روسيا، كان قد أعدهما بادية ذى بدء كمحاضرات ضمن برنامج دراسى لطلاب المعاهد العليا .

وقد قمنا بترجمة الكتاب عن الترجمة الانجليزية للأصل الروسى التى قامت بها كاترين روث سميث ونشرتها دار ماكميلان-نيويورك عام ١٩٥٠ ضمن مشروع لترجمة الأعمال الأساسية الروسية فى مجال الانسانيات والعلوم بإشراف المجلس الأمريكى للجمعيات الثقافية .

وقد جاءت هذه الدراسة على صغرها لتكشف عن أساس نظرى عميق لنشاط واسع كان يجرى منذ زمن طويل فى روسيا ما قبل الثورة وبعدها . وطبيعى ان تبلور الحركة الواسعة الجادة فى نظرية نقنها وتسلك تاريخها فى نظام تطورى صاعد يتكامل مع تقدم الزمن . ثم ان صدور هذه الدراسة كان ثمرة للأزدهار الذى حدث فى الدراسات الفولكلورية فى الاتحاد السوفيتى بعد الثورة كنتيجة ضرورية لتبنى المجتمع للفكر الاشتراكى الذى يهتم بال جماهير وفنونها وآدابها . ومن هنا ليس غريبا أن تأتى هذه الدراسة عملا متميزا فى حلقات تطور الفولكلوريات على المستوى العالمى ، وأن تكون أول دراسة - فى حدود علمنا - تصيخ الأسس النظرية لعلم الفولكلور وتناقش قضاياها المختلفة الفنية والاجتماعية ، ولا ادل على أهمية الكتاب من انه كان من أوائل كتب المشروع الأمريكى المشار اليه من قبل .

ولم تكتف الدراسة بمناقشة المشكلات النظرية للفولكلور كما يبدو فى القسم الأول ، بل لقد قامت أيضا باستعراض ( فى القسم الثانى ) لتاريخ الدراسات الفولكلورية بنظرة شاملة لانقف عند حدود جهود الدارسين الروس ، بل تجاوزتها بموضوعية ملحوظة لتتعمق جذور المدارس والاتجاهات أينما كانت المبادرات والمساهمات فى الدول الأوروبية المختلفة .

ولا نخفى ان الدراسة وصاحبها بهذا الشكل كانا اكتشافا بدد الكثير من الأوهام التى تشوش على رؤيتنا وتجعلنا لانرى الا مصدرا واحدا للتيارات الفكرية والحضارية والنظر الى أوروبا باعتبارها ذلك المصدر . ويخيل إلينا ان هذا لم يحدث الا انسياقا وراء الدعوى الاستعمارية عن سيادة الفكر الغربى ، فضلا عما تتضمنه هذه الدعوى من اشارات مستمرة الى جذب التجارب الاشتراكية وعجزها عن الاضافة فى مجال العلم والفكر الانسانى . وفى اعتقادنا انه قد آن الآن لتهديد هذا الضباب ، وان نكون على ثقة من ان تجارب الشعوب - عندما تتحقق تجارب حقيقية قائمة على

العلم ومناهج العصر - لابد أن تضيف بالضرورة شيئاً جديراً بالاحترام والتقدير .

وبالنسبة لحركة دراسة الفولكلور في مصر يشير الكتاب عديداً من القضايا الهامة ، خاصة فيما يتعلق بنشأة الحركة الفولكلورية . فاذا كانت نشأة هذه الحركة في روسيا والغرب قد قامت في أحضان الحركة القومية وتبنى الطبقات البورجوازية لها ، فقد كان ذلك مولداً للمساهمات العلمية الجادة في الجمع والدراسة فضلاً عما أثارته من تيارات ومدارس في الفن والأدب الرومانسيين وما بعدهما . ويتشابه الباعث على نشأة الحركة الفولكلورية عندنا (إذا جاز أن نطلق على ماتم حتى الآن «حركة» ) مع ما حدث عند الشعوب الأخرى وهي ظروف الانبعاث القومي ، إلا أن ذلك لم يسفر حتى الآن عن إضافات حقيقية في هذا المجال وإنما رأينا جهوداً فردية متناثرة لم يكتب لأى منها الاستمرار ، بينما راح الكثيرون يستغلون وسائل الاتصال الحديثة لنشر مسوخ شائعة تشيع فيها ساذجا أو مغلوطا للمتاجرة بما يطلقون عليه « الفن الشعبي » ويتم ذلك على نحو يجعل من عرض الفنون الشعبية مسألة «فرجة» من جانب الطبقة المتوسطة المصرية بمفهومها الهزيل عن الفن ، متجاهلين أن الفن الشعبي هو « فن » أولاً وأنه الأرضية الطبيعية التي ينبعث منها - ولن ينبعث إلا منها - فننا القومي الحقيقي ، هذا فضلاً عن وظيفة الفن الشعبي الاجتماعية <sup>التي لا يمكن إغفالها</sup> لربط وجدان المواطن بتراثه ولتجميع الشعور القومي وشحنه .

وفي إطار جدية الاهتمام بالفولكلور وعلمية الدراسات الفولكلورية نلفت نظر القارئ إلى الوفرة الواضحة في المراجع التي يشير إليها سو كولوف وقد حرصنا على ذكرها تفصيلاً لهذه الدلالة من ناحية ، ولأنها تفتح للمتخصص الذي سيكرس نفسه لهذا الباب من النشاط عالماً متنوعاً من الدراسات غير الغربية من ناحية أخرى . والحق أنها في معظمها باللغة الروسية ولكننا نثق أن نهضة امتنا سوف يتبعها - يقينا - وجود العارفين للغات المتنوعة والراغبين في الانفتاح على العوالم الجديدة . وقد آثرنا تجميع مراجع كل قسم في آخره وفق تسلسل الأرقام ليعطى تجميعها معاً ثبثاً بالمراجع الأساسية وليتيسر تأملها .

وحقاً أن الدراسة التي بين يدي القارئ لها ما قد ذكرنا من الأهمية من الناحية المنهجية وما تثيره من القضايا إلا أننا ننبه إلى أن لسو كولوف مفهوماً خاصاً للفولكلور . فهو ينتمي إلى ذلك الاتجاه الذي يقصر الفولكلور على فن القول الشفوي بألوانه الأدبية المختلفة . وقد أثر ذلك على عرضه

لقضاياها ولتاريخ المدارس الفولكلورية أما الآن فقد اتسع مفهوم الفولكلور ليشمل الى جانب فنون القول الشفوية المبدعات الشعبوية فى مجالات فنون التشكيل والموسيقى والرقص فضلا عن مجال المعتقدات والعادات والتقاليد الشعبية .

ولسوف يجد القارئ تأثير الجو السياسى لثلاثينات هذا القرن فى الاتحاد السوفييتى على بعض فقرات الكتاب مثل عرضه لاهتمام رواد الماركسية بالفولكلور فى آخر القسم الأول ، ثم فى عرضه لآراء ستالين حول علم الفولكلور فى آخر القسم الثانى . اذ راح فى نهاية القسم الأول يبالغ فى تصوير اهتمام ماركس وانجلز ولينين بالفولكلور ومدى عشقهم له بضرورة يبدو عليها الافتعال كما أخذ فى آخر القسم الثانى يورد نصوصا متعسفة من أقوال ستالين لاتخدم غرضه للموضوع بقدر ما يبدو أنها ترضية للرقابة السياسية اذ ذاك . ولذا فقد اضطررنا الى اسقاط مثل هذه الفقرات التى لاتشكل - بطبيعتها تلك - أى معوق للسياق . وهى على أى الأحوال فقرات قصيرة وقليلة .

وقد واجهتنا الصعوبة التقليدية فى ترجمة المصطلحات الفولكلورية التى لم يتفق عليها بعد فى العربية . ولا بد ان تطرح هذه المصطلحات للنقاش على صفحات المجلات العلمية أو فى مؤتمر فولكلورى عربى ، فلا علم بلا مصطلحات مستقرة متفق عليها . لقد حاولنا جهدنا فى هذا المجال الا اننا لانعتبر ترجمتنا للمصطلحات نهائية وستظل مطروحة للنقاش بين الفولكلورين العرب .

وتيسيرا على القارئ وضعنا عناوين فرعية فى داخل كل قسم لم يشر اليها الكاتب نفسه الذى اکتفى بعنوانى القسمين فقط .  
كلمة اخيرة . . .

اذا كانت هذه الدراسة تظهر الآن فهى فى الحقيقة مترجمة منذ عام ١٩٥٨ وقد لقيت فى سبيل نشرها عوائق هى جزء من المعوقات التى تعترض مجرى حياتنا الثقافية بعامة ، وميدان التراث الشعبى بخاصة . ولن ينهض لنا فن قومى وأصيل دون أن يضرب بجذوره فى فننا الشعبى . والأمل الآن - مع صدور هذه الدراسة والدراسات العلمية الأخرى فى مجال الفولكلور - ان يوجه الاهتمام المخلص من أجل دفعة حقيقية فى هذا المجال .

( المترجمان )

القاهرة - يناير ١٩٦٨



## قائمة بدراسات يورى سكولوف

- ١ - اقصوصة كراب ساتيلون : النص ودراسات في الموضوع ، موسكو سنة ١٩١٤ .
- ٢ - حكايات واغانى ييلو اوزيرو « بالاشتراك مع بوريس سوكونوف » . موسكو سنة ١٩١٥ .
- ٣ - اغانى المصنع والريف . النشرة التربوية - الكتاب الرابع سنة ١٩٢٥ .
- ٤ - الحياة واللغة والفن الابلاعى عند العامة في اقليم موجا العليا سنة ١٩٢٥ .
- ٥ - المشاكل المعاصرة في دراسة الفولكلور . مجلة الفولكلور الفنى عدد ١ سنة ١٩٢٦ .
- ٦ - الشعر فى الريف : دليل لجمع نتاج الأدب الشفوى بالاشتراك مع بوريس سوكونوف . موسكو ١٩٢٦ .
- ٧ - مجموعة مقالات عن الفولكلوريات السوفيتية للمساهمة فى وضع أسسها النظرية  
( أ ) الاعباء القادمة فى دراسة الفولكلور الروسى .  
مجلة الفولكلور الفنى عدد ١ سنة ١٩٢٦  
( ب ) الدراسة الاجتماعية للفولكلور . مجلة الأدب والماركسية عدد ٢ سنة ١٩٢٨ .  
( ج ) الفولكلور والفولكلوريات فى فترة إعادة البناء .  
مجلة الأدب والماركسية عدد ٥ ، ٦ سنة ١٩٣١

- ( د ) طبعة الفولكلور ومشكلات الفولكلوريات • مجلة  
النقد الأدبي عدد ١٢ سنة ١٩٣٤ •
- ( هـ ) ملاحم البيلينا الروسية (مشكلة أصلها الاجتماعي)  
مجلة النقد الأدبي عدد ٩ سنة ١٩٣٧ •
- ( و ) الشعر الشعبي • البرافدا ٢٩ ديسمبر ١٩٣٧ •
- ١٣ - على طريق ريتكوف وهلفردنج • مجلة الفولكلور الفني  
عدد ٢ ، ٣ موسكو سنة ١٩٢٧ •
- ١٤ - الفولكلوريات والدراسة الأدبية • ضمن مجموعة  
دراسات في ذكرى ساكولين موسكو ١٩٣١ •
- ١٥ - القسيس والفلاح • مجموعة حكايات • موسكو سنة  
١٩٣١ •
- ١٦ - النبيل والفلاح • مجموعة حكايات • موسكو سنة  
١٩٣٢ •
- ١٧ - في البحث عن البيلينا « بالاشتراك مع بوريس  
سوكولوف » مجلة الدراسات السلافية مجلد ١٢ عدد  
٣ باريس سنة ١٩٣٢ •
- ١٨ - السيد والفلاح • مجموعة حكايات • موسكو سنة  
١٩٣٢ •
- ١٩ - الفولكلور والدراسة التعليمية سنة ١٩٣٣ •
- ٢٠ - مقاييس تطوير الفولكلوريات السوفيتية : بحث مقروء  
امام أكاديمية الدولة للحضارة المادية ١٩٣٣ •
- ٢١ - عن المادة الفولكلورية عند سلتيكوف - شيرين •  
مجموعة التراث الأدبي سنة ١٩٣٤ •
- ٢٢ - أغاني وأقاصيص المزرعة الجماعية • مجلة فلاح المزرعة  
الجماعية • عدد ٢ سنة ١٩٣٥ •
- ٢٣ - ما هو الفولكلور ؟ سلسلة المكتبة الأدبية للمزارع  
الجماعية • موسكو سنة ١٩٣٥ •

- ٢٤ - بروكفيف والأعمال الإبداعية الشعبية . مجلة النقد  
الأدبي عدد ١ سنة ١٩٣٦ .
- ٢٥ - حياة افانسييف ونشاطه العلمي . موسكو سنة  
١٩٣٦ .
- ٢٦ - بوشكين والأعمال الإبداعية الشعبية . مجلة النقد  
الأدبي عدد ١ سنة ١٩٣٧ .
- ٢٧ - تكراسوف والأعمال الإبداعية الشعبية . مجلة النقد  
الأدبي عدد ٢ سنة ١٩٣٨ .
- ٢٨ - تولستوى والقصاص شجولنوك .
- ٢٩ - حكاية هجوم ايجور والأعمال الإبداعية الشعبية .  
مجلة النقد الأدبي عدد ٥ سنة ١٩٣٨ .
- ٣٠ - دليل الفولكلورى . موسكو سنة ١٩٣٨ .
- ٣١ - البيلينا . المطبوعات التربوية للمعلمين سنة ١٩٣٨ .
- ٣٢ - أغانيات الشعبية . مطبوعات الدولة التربوية  
للمعلمين سنة ١٩٣٨ .
- ٣٣ - الحكايات الشعبية الروسية .
- ٣٤ - مادة بيلينا فى الموسوعة السوفيتية الكبرى . مجلد ٨





## القسم الأول

طبيعة الفولكلور ومشكلات علم الفولكلور



## طبيعة الفولكلور وقضاياها

الفولكلور اصطلاح علمي مشتق عن الانجليزية ، أدخله العلامة وليم تومس W.G. Thoms لأول مرة على المصطلحات العلمية سنة ١٨٤٦ .  
والترجمة الحرفية للكلمة تعنى « حكمة الشعب » أو « المعرفة الشعبية » .  
وسرعان ما تبنى الباحثون فى مختلف البلدان هذا الاصطلاح ومن ثم أصبح اصطلاحا عالميا (١) .

وقد استخدم الاصطلاح أول الأمر ليشير فقط الى المادة الفولكلورية ، ثم تردد استعماله بعد ذلك ليبدل على ذلك الفرع من العلم الذى يكرس نفسه لدراسة هذه المادة (٢) . أما فى الوقت الحاضر ، وتبعاً لما يأخذ به معظم الباحثين الأوربيين والسوفييت ، فإن اصطلاح « فولكلور » يدل على المادة موضوع الدراسة ، أما الدلالة على العلم الذى يدرس هذه المادة فيستعمل اصطلاح « علم الفولكلور » Folkloristics ولقد ظهرت ، بجانب هذين المصطلحين العالميين ، فى دول متعددة ، مصطلحات علمية أخرى مقابلة ، فيستخدم الألمان مثلاً للدلالة على علم الفولكلور كلمة Volkskunde ( بمعنى الفولكلور كعلم ) أو بمعنى أضيق كلمة Volksdichtung ( شعر الشعب ، الإبداع الشعبى ) . أما الفرنسيون فبجانب استعمالهم لكلمة Le folklore فإنهم يشيرون إلى مادة الدراسة على أنها traditions populaires ( ماثورات الشعب، وحكايات الشعب الخارقة ) . أما الإيطاليون فيستعملون فى هذا الصدد اصطلاح Le tradizioni popolari وهكذا .

وإذا كان اصطلاح « الفولكلور » هو الذى ساد بالتدرج فى معظم الأقطار إلا أنه لا يتبع ذلك أن الاصطلاح قد اقتصر على معنى واحد اذ يسود ميدان البحث كثير من الخلاف حول كل من مضمون الفولكلور ومجاله ، إلى جانب طبيعة علم الفولكلور والحدود التى تفصله عن العلوم المتشابهة معه .

وقد وحد عدد من الباحثين فى أوربا الغربية ( مثل الباحث الفرنسى فان جنب Van Gennep ، الفولكلور بالاثنوجرافيا ، ولكن البعض - وخاصة الألمان - يربطونه بالدراسات القومية والمحلية .



وما ينبغي أن يفهمه المرء من الاصطلاح « فولكلور » هو أنه الإبداع الشعري الشفاهي للجماهير الشعب العريضة .

وإذا وسعنا من معنى اصطلاح «الأدب» بحيث يتجاوز المعنى الحرفي ، أى المواد المكتوبة أو الإبداع الفنى المدون ، ليشمل النتاج الفنى الشفاهي، فإن الفولكلور يصبح فرعاً خاصاً من فروع الأدب ، كما أن الفولكلوريات تصبح جانباً من جوانب الدراسات الأدبية .

وقد عبرت الدراسات فى أوربا الغربية أكثر من مرة عن فكرة العلاقة الوثيقة بين الفولكلوريات والدراسات الأدبية . ولكن الباحثين السوفييت عبروا عنها بصورة أكثر تحديداً فى السنوات القليلة الماضية (٣) .

ولكننا ما دمنا قد أطلقنا اصطلاح « فولكلور » على الإبداع الشعري الشفاهي للجماهير فسينشأ السؤال : لماذا لا نستفيد من المصطلحات القديمة « أدب الشعب Literature of the people أو « شعر الشعب poetry of the people التى كانت شائعة من قبل ؟ لقد أُلقيت المحاضرات بالجامعات ونشرت كتب دراسية لمدارس المرحلة المتوسطة تحت هذين العنوانين فى القرن التاسع عشر ، وأحدث من ذلك الى سنوات ما قبل الثورة (٤) . وللوهلة الأولى يبدو استعمال المصطلح القديم فى هذا الصدد أكثر ملاءمة إذ أنه على الأقل أكثر وضوحاً وقابلية للفهم من كلمة « فولكلور » الأجنبية .

ولكن الأمر يبدو كذلك فقط عند النظرة الأولى . وعلى كل حال ، وفى الواقع فإن تطبيق اصطلاح « أدب الشعب » و « شعر الشعب » على الماضى التاريخي قد يجلب سلسلة من المفاهيم غير المناسبة بل المعوقة أو تفسيرات مزيفة لا تصمد أمام النقد العلمى . والواقع أن هذين المصطلحين اللذين ترجع أصولهما الى النصف الأول من القرن التاسع عشر - فترة حماس الطبقة النبيلة للرومانسية والسلافية - واللذين استعملوا على نطاق واسع فى النصف الثانى من القرن الأخير ، يتضمنان أصداً الأفكار الطبقيّة لذلك العصر .

وقد استخدمت الطبقة النبيلة ذات الاتجاهات الرومانسية والسلافية لفظة « شعب » بنفس القدر من الغموض الذى كان يسود التعاليم القومية غير المحددة آنذاك ، معتبرة أن « الروح الشعبية » أو « النفسية الشعبية »

كل موحد ، مجاوز للحدود الطبقية ، متجانس اجتماعيا ، مواجه للقوميات الأخرى .

أما الطبقات الدنيا من المثقفين الشعبيين فقد استخدمت كلمات « شعب » People و « دارج » popular لتشير أساسا الى كتل الفلاحين، وان كانوا عادوا فاستخدموها مشيرين لكل الاجتماعي المتجانس . ونتيجة لهذه المفاهيم الغامضة المضللة غير المحددة سواء ، في الفهم البروماني لكلمة « دارج » popular على اعتبار أنها تخص الأمة كلها ، أو في الفهم الشائع لهذا الاصطلاح من حيث دلالة على طبقة الفلاحين ، فقد دخلت هذه المفاهيم على الدراسات الجامعية والكتب المدرسية التي تدرس « الأدب الدارج » popular literature مغطية على أسسها الاجتماعية الحقيقية . وقد ارتبط بنفس هذه المفاهيم المضللة كذلك - كما سنرى - وضعية غير سليمة لكل من : « الأدب الدارج » popular literature والأدب الفنى المكتوب .

لقد كشف الكثيرون ، حتى فيما قبل الثورة ، عن عدم ملاءمة مثل هذا الاصطلاح الذى جر وراءه دون أن ندري سلسلة من المزاعم النظرية المضللة .

فى العقد الأول من القرن العشرين أى فى سنى ما قبل الثورة ، بل خلال السنوات الأولى من ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى ، ظهر اصطلاح آخر لقى تفضيلا وهو «الأدب الشفاهى» (٥) .

وفى الحق أن اصطلاح «الأدب الشفاهى» يميز الفولكلور من الوجهة الفنية فحسب ، وان كان مقبولا بدرجة أكبر ، ذلك لأنه وان لم يتضمن فى داخله أى خصائص اجتماعية للموضوع الا أنه من جهة أخرى له ميزة أنه لا يتضمن أى دلالات اجتماعية خاطئة .

خلال السنوات القليلة الماضية ، وازاء النمو السريع للثقافة الاشتراكية الهادفة لاقامة مجتمع بلا طبقات فى اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية ، عادت مصطلحات « المصنفات الشعبية » popular works و « الأدب الدارج » popular literature « الفن الدارج » popular art الى الظهور للمرة الثانية ( وهى فى هذه المرة أكثر صدقا ) لتشير الى الابداع الحديث لجماهير الشعب العاملة . بيد أنه اذا

رجعنا الى الشعر\* الشفاهى عند مختلف الطبقات فى العصور القديمة فلابد أن تبقى الاعتبارات السابقة قائمة كما هى اذا راعينا الصعوبات النظرية والمنهجية التى يتضمنها استخدام هذه المصطلحات .

ولكننا فى هذه الدراسة نفضل استخدام كلمة « فولكلور » وذلك بسبب سيورته اصطلاحيا ، وكذلك بسبب الطابع العالمى لهذا الاصطلاح المدرسى الذى يسهل التأليف العلمى على نطاق دولى .

هذا ويمكن استشفاف احدى خصائص الفولكلور من أوجه التوفيق التى تكمن داخله ، أى العلاقة الضرورية بين النتاج الشفاهى وبين الفنون الأخرى . اذ يقع الفولكلور فى نطاق ( الفنون التمثيلية ) Scenic arts ( التمثيل ) بالمحاكاة والتكرار mimetics التمثيل الايمائى pantomime - الفن الدرامى ) ليس فقط لأنه يتخذ شكل ما يسمى «الدراما ، لشعبية» popular drama أو الاحتفالات ذات الطابع الدرامى - الزواج والجنائز وطقوس الزراعة والغناء الجماعى أو أى من هذه العروض - ولكن أيضا بما يروى فيه من « بيلينا » bylina\* ، وحكاية للحكايات وتناقل للأغاني ، كما أن الفولكلور يقع فى حدود فن تصميم الرقصات choreographic art الرقصات الشائعة ، الرقص الشعبى والرقصات الجماعية ) وكذا فن الموسيقى ( الحان الأغاني ) . وعلى ذلك فالفولكلوريات تقع الى حد ما فى نطاق أنظمه فنية من مثل : فن المسرح ، فن الرقص وعلوم الموسيقى .

وللانتاج الشفاهى ( الأغاني ، الحكايات ، الأقوال السائرة ، الأمثال إلخ... ) جذوره الضاربة فى أعماق وجود الجماهير العاملة المريضة لذا لا يستطيع عالم « الفولكلور » تحاشي أن يكون فى نفس الوقت عالما « اثنوجرافيا » ، والا فانه سيقع فى مخاطرة ايجاد خلط غير صحيح بالمادة التى يدرسها .

وأخيرا ، يجب أن يكون عالم الفولكلور - الى حد معتبر - لغويا أى أن عليه أن يتقن الفصحى والعامية ولهجة الانتاج الشعرى الشفاهى الذى

---

\* يستخدم المؤلف اصطلاح « الشعر الشعبى » أو « الشعر الشفاهى » ويعنى به عادة : فنون القول الشعبية التى ترقى من حيث بنائها الفنى الى مستوى الشعر . المترجم

\*\* ملاحم شعبية روسية ، المترجم .

يقوم بجمعه ودراسته . لقد أصبح علم اللهجات Dialectology من ميادين الدراسة الاخبارية على كل من يريد أن يكون فولكلوريا أصيلا .

وعلى ذلك ، لا تجد الفولكلوريات بدا من أن تفزو مجالات المسرح وفنون الرقص والاثنوجرافيا وعلوم اللغة . ولا تستطيع هذه الأنظمة بدورها أن تقدم كثيرا دون مساعدة الدراسات الفولكلورية .

ومهما كان من تدخل علم الفولكلور مع هذه الأنظمة المترابطة فإن ذلك لا يحرمه من حقه في الوجود المستقل من ناحية ، ومن ناحية أخرى : أيبعد بنا عن القضية المسبقة أن يكون الفولكلور فرعاً للفن الأدبي ( بالمعنى الواسع لكلمة أدب ) وأن يكون علم الفولكلور فرعاً من الدراسات الأدبية ؟

لا تستطيع أى ظاهرة مركبة من ظواهر الحياة أن تعز على أن تكون موضوعاً للدراسة من وجهات نظر متعددة ، وإن كان لكل ظاهرة مركبة خصائصها النوعية الأساسية . وسمات الفولكلور المميزة هي التي تثبت أنه - فوق كل شيء - جزء من الفن الأدبي ، وأن علم الفولكلور فرع من الدراسة الأدبية .

لكي نضع مسألة العلاقة بين الفولكلور والأدب وبين علم الفولكلور والدراسة الأدبية وضعا صحيحا : من الضروري منذ البداية أن نتخلص من وجهات النظر التي تتعلق بهذه المسألة ، والتي أكد عليها بشكل رئيسي وخلال عشرات السنين ، والتي حفرها في البدء المتعصبون للسلافية Slavophile ، ثم الذين قاموا « بالحركات الشعبية » في مجال علم الفولكلور .

كان « أدب الشعب » Literature of the people - كما كان الفولكلور يسمى أذ ذاك - يوضع مناقضا للأدب الفني من ناحيتين :-

الأولى : كان « أدب الشعب » - كما كان يسمى - « أدبا لاشخصيا » (1) impersonal بينما الأدب المكتوب له مؤلفه المحدد دائما .

والثانية : أن « أدب الشعب » أدب « غير فني » في مقابل الأدب ، « الفني » المدون .

---

(1). المقصود بهذا الاصطلاح أنه أدب لا ينسب لشخص بعينه .

وعلى أى حال ، فإن كلا التناقضين ، على طول بقائهما فى المجال  
الدراسى ، فشلا فى الثبات أمام النقد .

فأول كل شىء ، ما هو الشعر « اللاشخصى » ؟ أو كما كان يقال فى  
القرن التاسع عشر « شعر الناس كافة » ؟ إذا تحدث أحدهم عن الشعبية  
العريضة أو الانتشار الواسع لهذا العمل أو ذاك : ان كان حكاية أو بيلينا  
أو أغنية ، ولم يكن اسم المؤلف - فوق كل ذلك - معروفا ، أيتبع ذلك أنه  
لم يكن هناك مؤلف قط ؟ بالطبع وجد مؤلف وعلى العكس لم توجد قط  
مؤلفات لا مؤلف لها أو أن يكون « الشعب عامة » مؤلفها .

لقد دلت أبحاث الفولكلوريين منذ نهاية القرن التاسع عشر وخلال  
العقود الأولى من القرن العشرين ( خاصة أبحاث الروسيين - سواء قبل  
الثورة أو فى وقتنا الحاضر ) بطريقة مقنعة للغاية على مدى خطأ أولئك  
الذين تكلموا عما افترضوه من مؤلفات أنتجها الإبداع الشعبى اللاشخصى .

وكشفت الأبحاث المنظمة عن حياة وأعمال روائى البيلينا والقصص ،  
والنسوة منشآت البكائيات ومقيمات الأعراس ، وغيرهم ممن يسمون  
« حملة » الفولكلور ، كشفت تلك الأبحاث عن الدور الواسع الذى تلعبه  
فى الشعر الشفاهى كل من المهارة الفنية الشخصية والتدريب والموهبة  
والذاكرة ومختلف أوجه نشاط العقل الفردى ، وإلى جانب ذلك فقد ثبت  
الآن تماما ، وتدعم بمئات الأمثلة ان لم يكن بالآلاف أن أى من « حملة »  
الفولكلور ، أى كل مؤد للأعمال الشعرية الشفاهية ، إنما هو - فى نفس  
الوقت وإلى حد كبير - مبدعها ومؤلفها (٦) .

ومن بين هؤلاء الناس سنجد : المهويين ومن لا موهبة لديهم ، وذوى  
الخيال الفنى الأصيل والمقلدين الذين يفتقرون إلى خيالهم المستقل والأيدى  
الخبيثة بالفن والتى لا تزال فى بداية التجربة والمتفكهن المرحين والأخلاقين  
المتزمين ، والوعاظ الذين وهبوا أنفسهم للعقيدة والملحنين الجسورين ،  
والرومانسيين الخياليين والواقعيين ، وفى كلمات أخرى يمكننا أن نجد بين  
حملة الفولكلور ( أى مبدعيه ومؤديه ) من حيث اتجاهاتهم السيكولوجية  
والأيدولوجية ومن حيث درجة تمكنهم وموهبتهم ، ما لا يقل تنوعا فى  
الأنماط الشخصية عما نجده فى الأدب الفنى المدون ، إذن لا محل للحديث  
عن إبداع « غير شخصى » .

سيتبين لنا - أيضا - مما سبق زيف خاصية أخرى كان يظن أنها  
تميز الفولكلور عن الأدب الفنى : ادعاء « لافنية » الفولكلور ، عن أى نوع

من « لافنية » الفولكلور يمكن الحديث ، فى حين أننا سنكتشف بالضرورة ،  
اثر كل خطوة ، لأدنى تحليل ، لاي نص فولكلورى ، عناصر الصنعة الفنية  
أو البيان الأدبى ؟

ولقد جعلتنا الملاحظات المباشرة للفولكلوريين نتحقق كيف يجهد  
الرواة والقصاصون والمغنون لاتقان معرفة وأداء مزويانهم ، وكيف أن  
كثيرا ما يحدث أن ينفق بعضهم سنين لدراسة فنهم . وإذا ما حققنا  
النظر ، فكثيرا ما نكتشف « مدارس » فنية ، تميز أساتذة معينين عن  
الآخرين سواء من حيث طريقة الحكاية أو فى الأسلوب أو طريقتهم الفنية  
فى الأداء .

تحت هذه الظروف ليس مناسبا أن نتحدث عن « لافنية » الفولكلور .  
ومن جهة أخرى ، ينبغى أن نعتبر من الزيف تماما ذلك التعريف الذى  
قدمه الباحثون القدامى عن الأدب الفنى المدون ، كما لو كان « مصطنعا »  
artificial وعلى ذلك فقد درس على أنه شيء غير طبيعى لم تكن له  
حياة عضوية . وبالطبع ، من غير المقبول إطلاقا أيضا ، من وجهة النظر  
المعاصرة أن يعرف الشعر الشفاهى بأنه « لافنى » كما يعرف الأدب ،  
المكتوب بأنه « مصطنع » ، إذ أن كلا منهما يعتبر مظهرا لفن أدبى عظيم  
واحد : هو الشعر .

وكثيرا ما يشير الناس الى الجهل باسم المؤلف فيما يتصل بالمصنفات  
الفولكلورية للدفاع عن نظرية « اللاشخصية » فى الشعر الشفاهى ، الا  
أننا بينا بوضوح من قبل أن هذه الخاصية خارجية كلية ، بل وإنها فى  
التحليل النهائى عارضة . ان مجهولية الأعمال الفولكلورية وعدم انتسابها  
الى مؤلف ترجع الى أن أسماء المؤلفين لم يكشف عنها فى معظم الحالات ،  
ذلك لأنها - فى الدرجة الأولى - لم تدون ، وصارت وسيلة حفظها ذاكرة  
الشعب فحسب ، الا أن الحال لم يكن كذلك دائما وفى كل مكان . فمثلا  
فى الشرق ( بما فيه الجزء السوفييتى من آسيا الوسطى والقوقاز ) كثير  
من الأغاني المؤلفة قديما ، والحديثة نسبيا فى الفترة الأخيرة ، تحتفظ  
باسماء مؤلفيها . وترد هذه الأسماء عادة فى آخر الأغنية داخل صياغات  
صوتية ( الوزن - القافية - التجانس ) وقد أصبحت هذه الحيلة التى لجأ  
إليها الشعراء للاحتفاظ بأسمائهم فى النصوص معروفة الآن على نطاق  
واسع فى أغاني الشعراء الشعبيين ذوى الشهرة : سليمان ستالسكى  
الليزيجى ، والشاعر الكازاخى ظامبول . ومن ناحية ثانية : ففى خلال

العقود القليلة الماضية بدأ علماء الفولكلور يعينون بالضبط أين ومتى سجل هذا العمل الشعري أشخاص المبدعين المحليين . ومن ناحية ثالثة فإنه يكتشف باستمرار في أيامنا ، وبأمثلة متزايدة ، أن هذه الأغنية أو تلك والتي اعتبرها الجميع « أغنية شعبية » ، حقة ، إنما يثبت أنها إنتاج أدبي لهذا الشاعر أو ذاك من واسعى الشهرة أو قليلها . (٧)

وللمرء أن يفترض أنه من خلال الدراسة الدقيقة لتاريخ الأدب أننا سنكتشف عددا كبيرا من المؤلفين ، غير المعروفين ، لأغان واسعة الانتشار قال كثيرون بضرورة اعتبارها « غير شخصية » .

وعلى أي حال فإن أسماء كثير من مؤلفي الأغاني ستظل مجهولة أبدا ، ذلك أنهم لم يسجلوا أسماءهم حين ألفوا هذه الأغاني وإنما نشروها عن طريق المشسافة فحسب . وإن كان تحليل الوقائع التي أشرنا إليها والمستخلصة من آداب القرنين التاسع عشر والعشرين يمكننا من أن نؤكد أن « المجهولية » لا تعنى أن النتاج الشفوي نتاج « غير شخصي » ، أو « ينقصه المؤلف » .

وأخيرا ، فإن المجهولية ليست سمة خاصة بالفولكلور عند مقارنته بالأدب المدون . لقد أصبح الإبداع الشخصي الخلاق - مع بداية العصر الرأسمالي - ينسب إلى مجموع الشعب ضمانا لحياة مؤلفيه وحماية أسمائهم .

وفي العصر الاقطاعي كان مؤلفو الآداب المدونة ، وكذا أصحاب الأعمال الفنية في ميدان فنون الحفر (grapure) (العمارة ، النحت ، التصوير) لا يميلون في الغالب إلى نسبة أعمالهم إلى شخصهم .

وقد حاول عدد من الباحثين أن يصيغوا نظرية الفولكلور باعتباره شكلا خاصا من الإبداع يتميز من حيث المبدأ عن الإبداع الأدبي ، واستندوا في تدعيم هذا التمييز على حقيقة أن الأعمال الفولكلورية ليس لها نص ثابت وإنما تتمثل في مجموعة من النصوص التي تعرضت للتغيير Variants بينما يكون أي نتاج أدبي ذا نص ثبت تماما على يد مؤلفه .

إن دور المتغيرات في تاريخ الفولكلور كبير بالطبع ، ومع ذلك فهي لا تشكل تمييزا أساسيا بين الفولكلور والأدب المدون .

وبإحدى ذي بدء ، لنأمل أدب العصر الاقطاعي المكتوب قبل اختراع الطباعة ، لقد حدث مع نسخ الكتب باليد تحويرات وتغييرات لا ارادية



بتجميعها أصبحت النصوص تدريجيا شيئا آخر غير ما كانت عليه . وما زال  
للتنقيح الدقيق شأن الى الآن فى المصنفات ، سواء من ناحية الكم  
( الاختصار أو الاطالة ) أو من الناحية الأيدولوجية ( تلك التى أصبح  
الاصطلاح المتفق عليه لها فى علم اللغة «التنقيح» redactions ) ويكفى  
أن نذكر ، على سبيل المثال ، التاريخ المعقد للتقاويم الروسية chronicle  
التي أصبحت شبكة معقدة من التعديلات والتنقيحات التى لا حصر لها .  
لقد تطلب ايضا ح التعقيد الذى تم خلال عدة قرون لهذه التقاويم  
ومستنسخاتها مجهود أجيال عدة من الباحثين ، أبرزها ما قام به الباحث  
النايف : الأكاديمي أ . أ . شخمتوف A.A. Shakhmatov

وحتى مع اختراع الطباعة ، فإن التغييرات فى النصوص الأدبية لم  
تتوقف اذ أن مؤرخى الأدب - فى كل خطوة - يواجهون باكتشاف صورة  
جديدة لعمل قديم كتبه مؤلف مختلف ، أو - وهو الذى يظل أكثر  
شيوعا - العثور على تغييرات وتنقيحات للعمل يكون قد قام بها المؤلف  
نفسه .

ومن الطبيعى فى الفولكلور - الذى يغلب عليه الشجر الشفوى -  
أن يكون للمتغيرات فيه أهمية أكبر منها فى الأدب المدون . وحيث أنه  
لا يدون فإن النص الذى يبتدع لا وسيلة لحفظه الا ذاكرة الراوى أو القاص  
أو المغنى ، وكما أوضحت بحوث عدد من الفولكلوريين فإن النص لا يثبت  
على صورة واحدة لا تتغير حتى على لسان نفس الشخص . لا يغيب عن بالنا  
أنه عند رواية البيلينا أو الحكاية أو عند ترديد الأغنية ، دائما ما يدخل  
عنصر الارتجال . ومهما كانت الذاكرة التى يملكها الراوى عند ترديده  
للبيلينا أو الحكاية فإنه لا ينسى يحدث تغييرا أو اختصارا أو اطالة فى  
النص ، يسقط منه أو يضيف اليه ، يركز انتباهه على بعض أجزاء لم  
يؤكد عليها من قبل . ومثل هذه التغييرات تعتمد على مزاج الراوى ؛ وكذا  
على مجلس الحضور ( من حيث تكوينه أو مزاجه أو تذوقه ) . .

ومع ذلك فإن هذه الحقيقة لا تعنى من حيث المبدأ اختلافا عن الأدب  
المدون . ولئن كان دور التغيرات يظهر بوضوح أكثر فى الأعمال الشفوية  
فمن الضرورى أن نعامل كل نص كحقيقة فنية ذات دلالة مستقلة . ويكفى  
مثلا أن نسجل احدى الحكايات المتعلقة بموضوع واحد من راويين مختلفين  
حتى نقتنع أننا أمام عمليتين مختلفتين بالرغم من تشابههما فى الفكرة  
والموضوع .

من الناحية النظرية ، سوف لا نجد اختلافا جذريا في هذا الصدد عما عرفه تاريخ أى أدب . كما هو معروف فان شخصية دون جوان وما أضيف الى مغامراته الغرامية قد عالجها عديد من المؤلفين (موليير ، بيرون، بوشكين والكسيس تولستوى وآخرين ) ومع ذلك فان أحدا لا يمارى في الاستقلال التام أو فى القيمة الحقيقية لأعمال هؤلاء المؤلفين . وعلى هذا النحو يجب أن ننظر الى المادة التى نعتبرها فولكلورا ، اذ انه من الضروري أن ندرك الجانب الابداعى للراوى - الذى يجب ألا نعتبره ناقلا (فهو قبل كل شيء مؤلف) - وراء ما نواجهه من تشابه عام فى الموضوعات أو فى الخطوط العامة للأبطال أو أى تراث شعري .

وهنا يشور سؤال حول « التقاليد » tradition التى اعتبرها بعض الباحثين سمة جوهرية تميز الفولكلور عن الادب . وهنا أيضا نصر على أن الفرق فى هذا المجال بين الفولكلور والادب الفنى انما هو فرق فى الكم أكثر منه من حيث الكيف . ومن المؤكد أننا لا نستطيع أن ندرك تطور الادب منفصلا عن التقاليد الشعرية . ويبدو سلطان التقاليد فى الفولكلور أقوى منه فى الادب ، لأن الابداع الشفاهى الذى لا شكل خارجى ثابت له ، كان عليه - على مر القرون - أن يخلق لنفسه وسائل تقليدية تساعده على أن يحتفظ بالذاكرة موضوعات شديدة التعقيد .

ان تحليل شاعرية الفولكلور سوف يكشف عن كيف صاغت التقاليد تدابير فى الاسلوب وفى البيان للمساعدة على تذكر النصوص الفنية من جهة ، ومن ناحية أخرى للمساعدة فى إعادة تشكيل وخلق نصوص جديدة عن طريق الارتجال .

وفى الواقع ، ومهما تكن قوة تأثير التقاليد الشعرية فى عملية ابداع الشعر الشفاهى فانها لا تختلف من حيث المبدأ عن عملية الخلق فى الادب . ان قوة التقاليد وقوة المبادأة الشخصية فى الارتجال الفردى ( بأوسع معانى هذه الكلمة ) ، عاملان متقابلان يكونان فى التحليل الاخير شيئا واحدا هو ما نسميه بالابداع الشعرى ، ولا يختلف الابداع الشعرى عن الفولكلور الا فى الدرجة فحسب ، اذ لا يمكن أن يخضع الفولكلور للتقليد وحده فحسب ، والا يصبح حتما عليه أن يكون مصدرا للثبات والبلادة والمحافظة .

يمكن للمرء أن يحصى مؤخرا جهود بعض الباحثين فى الإبانة عن وجه أو آخر من وجوه الفولكلور الاساسية . ولقد حاول عدد من البحوث أن يرجع جوهر الفولكلور الى فكرة « البقايا » survivals أو المخلفات

relicts الثقافية ، كما لو كانت تشكل الخاصية الأساسية للفولكلور في مقابل الأدب ( وسنشرح فيما بعد رجعية نظرية «المخلفات» هذه ) .

من المستحيل أن ننكر ، بالنسبة لمضمون الفولكلور وشكله ، وجود بقايا الثقافات القديمة بينياتها الاجتماعية والاقتصادية المبكرة ( كالمجتمع الاقطاعي أو القبلي ) فلن تجد وجها للحياة أو للنشاط في المجتمع الانساني لا يعكس بدرجة أو بأخرى خبرة المراحل الماضية للحضارة الانسانية ، ولا أساس لأن تجعل من الفولكلور ميدانا منفصلا من ميادين المعرفة بناء على هذه الخاصية وحدها . حيث يمكن أن نلاحظ «البقايا» في النواحي المادية للثقافة مثلما تلاحظ في العادات والتقاليد والآراء الشائعة واللغة والفن ، وباختصار في نواحي الحياة الاجتماعية . وسوف يميز مؤرخ أى ظاهرة عناصر من الماضي من بين العناصر الحديثة أو المعاصرة والتي تكون قد تغيرت أو تشكلت أو تحولت على نحو ما .

ولا أقل من أن نقول أن جعل كل هذه «البقايا» موضوعا أساسيا للدراسات الفولكلورية إنما سيكون توسعا لا مبرر له ، كما يعتبر في نفس الوقت اختصارا لعلها .

**ان الفولكلور صدى للمباضى ، ولكنه - فى نفس الوقت - صوت الحاضر المبدى .** انا لو اخضعنا الفولكلور لفكرة «الماضى الحى» ( التى شاعت حينما تحت تأثير النزعة المثالية الرومانسية ) فسيمنى ذلك وجوب تجاوز الدور الذى يقوم به الفولكلور فى الوقت الحاضر ، فضلا عن أنه لن يصور لنا بوضوح كاف وظيفته الاجتماعية .

وهنا نقتررب من المسائل الرئيسية للشعر الشفاهى ، سواء من حيث طبيعته أو دلالاته الاجتماعيتين ، اللتين حجبهما المفهوم الذى أشاعه النبلاء فى النصف الأول من القرن التاسع عشر وكذا مفهوم ذوى الاتجاهات الشعبية فى النصف الثانى من ذلك القرن .

لقد كان الفولكلور - وسيظل - انعكاسا للصراع الطبقي وسلاحا له، وبالتالي فإنه لا يتميز فى طبيعته بأى حال عن الادب الفنى من حيث وظيفته الاجتماعية كانعكاس وسلاح للصراع الطبقي .

لقد أوصلت مجهودات الفولكلوريين السوفييت الأولية ، التى أجرت فحوصا أكثر تفصيلا عن الطبيعة الطبقية للنتاج الفولكلورى ، الى نتائج ملموسة .

وإذا كانت الفولكلوريات فيما قبل الثورة (سواء منها الخاص بالنبلاء أو البرجوازيين) قد ركزت بصورة واسعة على جمع ودراسة فولكلور الفلاحين فإن الفولكلوريات السوفيتية - في الجهة المقابلة - ضمت الى نطاق معارفها الابداعات الشفاهية للطبقة العاملة ، سواء في ماضيها أو في حاضرها . الى جانب هذا ، حطم الفولكلوريون السوفيت خلال عملهم كثيرا من تعصب المدارس العلمية القديمة التي لم تميز في فولكلور المصنع والطاحونة الا « الخشونة » و « جهود عمال المصنع » .

لم يكتف الفولكلوريون السوفييت المعاصرون بمواصلة دراسة فولكلور الفلاحين ، وانما اتخذوا كذلك موضوعا لدراستهم نتاج الفئات الاجتماعية المتوسطة ، التي تجاهلتها - الى حد كبير - المؤلفات الدراسية فيما قبل الثورة ، ويمكن أن نسميه فولكلور المدينة أى ما يشيع في محيط البرجوازية الصغيرة ( الطبقة المتوسطة ) . وعلى هذا النحو أعادت الفولكلوريات الحياة الى الابداع الشفاهي لكل الطبقات الاجتماعية بما فيها فولكلور الاطفال الذي قلما درس من قبل .

تنشأ أمام الفولكلور بشأن المنهج صعوبة متزايدة وذات دلالة ، الأمر الذي يعقد التحليل الطبقي للشعر الشفاهي . وتتمثل الصعوبة في أن النتاج الفولكلوري ( كالبيلىنا bylina ، الحكاية ، الأغنية ، المثل ، المغز ... الخ ) كثيرا ما ينظر اليه باعتباره إحدى حقائق الحياة المعاصرة فحسب ، ولكنه يتضمن أيضا عناصر كثيرة من الماضي ومن البقايا والمخلفات مما تحدثنا عنه من قبل . وقد أوضحنا أن أنماطا كذلك موجودة أيضا في نتاج الادب المدون ، وإن كانت أكثر كما في الفولكلور ؛ والسبب على وجه التحديد أن الفولكلور شعر شفاهي أساسا تحفظه الذاكرة ، ويتناقل - مع إعادة الصياغة المستمرة - من فم الى فم جيلا بعد جيل .

وهنا تنشأ مشكلة الحتمية الاجتماعية ليس فقط بالمعنى الذي يميز نتاجا معيناً كانعكاس للعصر الذي ظهر فيه هذا النتاج ، ولكن أيضا كانعكاس للعناصر التي حفظت في نص معين كصدى لفترات أخرى قديمة أو حديثة .

عند التحليل الطبقي للفولكلور من الطبيعي أن نبدا ، قبل كل شيء ، بمحاولة فهم وظيفته الاجتماعية في الوقت الحاضر . لقد قلنا الكثير عن دور الشخصية الخلاقة لكل من « حاملي » الفولكلور ، كما أكدنا أهميته ، لا باعتباره مؤديا لنص غريب عنه ولكن قبل كل شيء مؤلف فني ينظم بدرجة ما من الحرية المادة الشعرية التي ينقلها . لقد أصبح مفهومنا الآن

لماذا يجهد عالم الفولكلور المعاصر نفسه لا ليخرج نسخة محققة لبييلينا أو حكاية أو أغنية مما وصل اليه فحسب ، ولكن أيضا ليجتمع مزيدا من المعلومات التفصيلية عن شخص الراوى أو المغنى كثر أو قلت ، وليكشف عن تاريخ وخصائص عمله .

وفي الدراسة الفولكلورية كما في دراسة الادب تحتل ترجمة الحياة الشخصية مكانا جانبيا في سلسلة الأعباء الأساسية التي تنتظر الباحث وهي بالنسبة اليه مادة مساعدة لحل مشكلات الطبيعة الطبقية للنتاج ، الفولكلورى عند بحث وظيفته الاجتماعية .

وغالبا ما يكون «حامل» العمل الشعبى «فنانا محترفا» مثله مثل الكاتب المحترف فى الادب . ولقد قلنا - دحضا للنظريات السلافية القديمة عن «اللاشخصية» و «اللافنية» المزعومتين فى الابداع الشعبى - أن ليس كل انسان قادرا أن يكون مبدعا أو مؤديا لهذا العمل الفولكلورى أو ذاك . ولهذا فان كلا من الموهبة والتمرين مطلوبان .

لقد أظهرت بحوث الفولكلوريين خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر وفى القرن العشرين كيف أن من المحقق أن الذين ألفوا ألوانا كثيرة من الفولكلور وأثروها أشخاص قاموا بدراسة خاصة «لحريتهم» كشعراء ومؤدين ، وأنهم طوروها الى مهنة ، وتكسبوا منها عن طريق مهارتهم فى الابداع والاداء الفنيين .

ومن أمثال هؤلاء : المعدادات ، النائحات ، الندابات ، المشاركون فى احياء الأعراس ، الجنازات ، وداع الجنود ، ومثل أولئك المشتركون فى احتفالات تسلية العامة ، ومثل : الشحاذون المحترفون الجوالون ، العميان ، المنشدون الدينيون ، وكمثل العديد من رواة الحكايات وخاصة رواة البييلينا ومن الى ذلك .

ومن الطبيعى ، أنه من الضرورى أن نقارن فئات مبدعي ومؤدى الفولكلور الروسى بالفئات المماثلة من محترفى الفنون الشعبية بين شعوب الاتحاد السوفييتى الأخرى ، بلاعبى الباندورا أو القيثارة من الأوكرانيين ، الكانتلست الكارليني ، الآشوجى القوقازى ، الباكشى الأذربكى ، الزرشى والاكينى القرغيزى والقازاقى ، الألونجوخوتى الياكوتسكى ، والتولشى المنغولى ، وكذلك الأديست والرابسودى اليونانى ، جونجلير فرنسيى العصور الوسطى ، الممثلين والمغنين الألمان ومن اليهم .

والاحتراف فى الابداع الشعبى تعبير طبيعى عما فيه من تعقيد كبير يتطلب تعليمًا وتدريبًا خاصًا .

تقودنا أبحاث جامعي الفولكلور الى أنه سواء في رواية البيلىنا أو الحكاية أو في أداء البكائيات يمكننا أن نحدد «أساليب» أو «مدارس» فنية مختلفة ، تتمايز فيما بينها ، لكل منها تقاليدها الخاصة التي غالبا ماتضرب في الماضي السحيق ، وهذا ما يعقد مسألة تاريخ الشعر الشفاهى الى حد كبير . ومن سوء الحظ أن الأبحاث العملية على عملية الإبداع الشعبى قد بدأت متأخرة جدا ، حتى ان ماحدث في حياة الفولكلور في الأزمنة الماضية قد اختفى اختفاء لا راد له وأصبح من الصعب استعادته بواسطة الانتقال بالنتائج من الحاضر الى الماضى .

وترتبطا على كل ما قد قيل - وبالنسبة الى حالة علم الفولكلور الراهنة - يمكننا أن ندرك أنه مازال من الصعب أن نقسم تاريخ الفولكلور الى مراحل مثل مراحل تاريخ الأدب المدون . وإذا كان كثير من المناقشات ، حتى في مجال الدراسات الأدبية ، قد أثير حول مسألة تقسيم تاريخ الادب الى فترات فان مثل هذا التقسيم بالنسبة للفولكلور مازال أكثر صعوبة . طالما أن المسألة لا تعتمد على مجرد اختيار المبدأ الذى يبنى عليه التقسيم فحسب ، وانما المشكلة هي غياب أى تواريخ محددة . حقا أنه قد يساعدنا بعض المصادر غير المباشرة تستخلص من آثار قديمة مدونة ، التي قد تعطينا وقائع ما عن حياة الشعر الشفاهى ( على سبيل المثال : ما ورد في التقارير عن الغناء ، أو وجود هذا الاحتفال أو ذاك ) أو التي قد تتضمن أصداء مباشرة للنتاج الشفوى ( على سبيل المثال : الامثال ، تناقل الحكايات الأسطورية ، الى آخر ما يرد في التقارير ) وأخيرا مشاهدات الرحالة الأجانب . الا أنه على العموم لا تستطيع تلك المراجع العارضة أن تقدم صورة كاملة لتطور الفولكلور . ومن الضروري أن نقيم العمل أساسا على التحليل البليونتولوجى\* Paleontological والتاريخى لنصوص الفولكلور التي حفظتها النسخ المتأخرة . أما الى أى درجة يمكن عندها ألا نقيم لهذا التحليل وزنا فهذا ما سنناقشه فيما بعد .

في هذا الصدد يجب أن نذكر أننا كنا نتحدث عن العناصر الكامنة فى نص فولكلورى بعينه والتي ترجع بأصولها الى مختلف العصور والبيئات الاجتماعية وعلى ذلك ، وطبقا لاعتقادي العميق ، ما زال مستحيلا أن نجزم بإمكان بناء تاريخ محدد للفولكلور . ان مثل هذا العمل لا مفر من أن يخضع لخطوط عامة مجردة بحيث يستحيل تدعيمها بالمادة أساسا . وقد

---

\* البحث في اشكال الحياة في العصور الحفرية القديمة : المترجم .

أصبح تحديد تاريخ الفولكلور الروسى ( وذلك فقط من حيث خطوطه العامة ) ممكنا فقط منذ الوقت الذى ظهرت فيه تسجيلات منظمة كثرت أم قلت . وقد تمت التسجيلات بالنسبة لأنواع معينة منذ نهاية القرن السابع عشر ، أما بالنسبة لمعظمها فقد تمت فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر . أما عن العصور القديمة فلا يمكن تقسيمها الا بالتخمين والافتراض .

ومع ذلك ، فإذا كان مستحيلا فى الوقت الحاضر أن نجد تاريخا كاملا للشعر الشفاهى ، فما زال من الضرورى لمؤرخى الادب أن يستفيدوا من النتائج المحددة التى توصل اليها البحث . ويقدر ما أن مظاهر الفولكلور - باعتباره ابداعا شفاهيا - يجب أن تميز كفرع خاص من فروع الادب العام ، فان الفولكلوريات من حقها أن يكون لها وجود مستقل فى نطاق تاريخ الادب . أما فى الوقت الراهن فيزداد وعى الدارسين تدريجا بأن كتابة تاريخ الادب دون أن يتضمن معلومات عن مظاهر الشعر الشفوى المعاصر له يعنى هدم تغطية الفن الادبى بتمامه . وبالنسبة لعدة فترات ، قد يعنى هذا أن الباحث قيد نفسه بنتاج شعرى معين للطبقات الحاكمة ( وحتى هذه الصورة ناقصة ، لأن الطبقات الحاكمة ، فى العصر الاقطاعى مثلا ، أبدعت أعمالا شعرية فى صورة شفاهية بالإضافة الى الشكل المكتوب ) متجاهلا تماما ابداع الطبقة العاملة المستغلة .

وقد تمت محاولات عدة منذ زمن طويل لادخال النتاج الشعرى الشفاهى ضمن المسح التاريخى الأدبى . فقد ضمن كلتويالا V.A. Kaltuyala كتابه «دراسة فى الادب الروسى» (٨) وقائع عن الفولكلور ضمن مسحه لأداب العصر الاقطاعى فذكر البيلىنا bylina مع الآثار المدونة . والحق أن هذه المحاولة - من حيث منهج البحث - تعتبر خاطئة من عدة وجوه . على سبيل المثال ، فان البيلىنا بالصورة التى نعرفها لها على شفاه الفلاحين الشماليين لا يمكن بحال ردها كلها الى العصر الاقطاعى سواء من حيث الشكل أو المضمون الا أن كىلتويالا لم يضع ذلك فى حسبانته . ومن ناحية أخرى فحتى محاولته لوضع ظواهر الشعر الشفوى متسقة مع نفس العصور الأدبية لم تحرز الا نصف نجاح . وقد وجد كىلتويالا أنه من الضرورى أن يجمع عددا كبيرا من الأنواع الفولكلورية (التعاويد والرقى، أغاني الأعياد ، أغاني وصف الحياة ، الحكايات ، الألغاز ، الأمثال والأقوال السائرة ) فى فصل خاص يقدم به لدراسته عن التاريخ الأدبى ، حيث بدا له أنه من المستحيل أن ينسق بينها وبين عصور تاريخية محددة .

وقد عالج الاكاديمى ساكولين P.N. Sakulin مشكلة تحديد مراحل



الفولكلور على نطاق أوسع - بالمقارنة بالسنين الأخيرة - أولا في كتابه «تاريخ الأدب الروسى الجديد» (١٩١٩) ، ثم في الكتيب «البناء التركيبى لتاريخ الأدب» ، وأخيرا كتاب «الأدب الروسى» (١٩٢٨) . وحتى فى سنة ١٩١٩ كتب يقول « يجب علينا أن نعتبر العمل الإبداعى للشعب متصلا وإن كان يتغير مع الزمن » . ومن الممكن الحديث عن مراحل محددة فى تاريخ النتاج الإبداعى للشعب . ويضيف ساكولين Sakulin لسوء الحظ أن التعلم فى هذا المجال يبدو عديم التأثير ، ولكن هناك على الأقل مراحل معينة تحددت ، (٩) . ويعترف ساكولين بأن تاريخ الأدب لا يهتم فقط بالنتاج المبدع حديثا ، بل انه يهتم كذلك بالتعديلات التى يخضع لها النتاج التقليدى فى نفس الفترة . . « ان الميراث الشعرى القديم يخضع للتعديل : اذ أن كل ذى موهبة من بين الرواة أو المغنين أو القصاصيين يترك انطباع روحه الخلاقة على هذا النتاج الفنى مغيرا صورته سواء من حيث الشكل أو التكوين بل والموضوع الى حد ما . ويعطى البحث فى الوقت الحاضر قيمة كبيرة لهذه العوامل الفردية فى عملية التناقل » (١٠) . وقد اضطر ساكولين فى كتابه «الأدب الروسى» الذى نشر بعد عشر سنوات من كتابه السابق ، أن يقلع عن فكرة بناء تاريخ كامل للشعر الشفاهى على أساس تقسيمه الى فترات . ويعطينا فى بداية الكتاب مسحا شاملا لأعمال الفولكلور تبعا لأنواعها الرئيسية . ولكنه لم ينس مع ذلك فى عرضه الموسع لتاريخ الأدب المدون « أن يذكر القارئ - ولو ببضع كلمات - أن الشعر الشفوى كان موجودا فى كل العصور » (١١) والواقع أنه اذا كان البحث العلمى ليس قادرا بعد على أن يعطينا مراحل لتاريخ الشعر الشفوى فإن أحدا - على أية حال - لا بد وأن يجاهد فى سبيل هذه الغاية على أى نحو . وانى أعتقد أن ليس هناك بين مؤرخى الأدب فى الوقت الحاضر - من الذين يقومون بتأريخ هذا العصر أو ذاك - من لا يرى ضرورة أن يضمن مسحه التاريخى معلومات عن وضع الشعر الشفاهى فى ذلك العصر . ومع ذلك فإن عدم التأكد بعد من التاريخ الزمنى والجغرافى والاجتماعى لمعظم نصوص الفولكلور الموجودة ، وكذلك مميزات الفولكلور الخاصة باعتباره نتاجا شعريا شفويا ، يستدعى «وجودها» شروطا خاصة تميز الفولكلوريات كفرع منفصل عن الدراسة الأدبية . ولا يتسع تاريخ الأدب وحده لآثار الفولكلور .

الا أن هناك مشاكل معينة لا يمكن أن تحل الا بالتعاون بين عالم الفولكلور ومؤرخ الأدب . . . وتعلق هذه المشاكل بالتأثير المتبادل بين الشعر الشفوى والأدب الفنى . ومن الصعب أن نذكر أى مؤلف بارز -

منذ القرن الثامن عشر الى العشرين - لم يتجه بدرجة أو بأخرى - مع اختلاف دوافعهم ومبادئهم - الى الشعر الشفوى على أنه منبع القوالب الفنية واللغة الحية والايقاعات الفنية . وقد بذل مؤرخو الأدب وعلماء الفولكلور جهدا كبيرا لالقاء الضوء على هذه الحقائق . لقد تأكد قبل ذلك الدور الكبير الذى لعبه الفولكلور فى أدب القرن الثامن عشر (١٢)، وظهرت اهتمامات واضحة خاصة به عند بوشكين (١٣) ، جوجول (١٤) ، ليرمنتوف (١٥) ، سنيكوف-بتشرسكى (١٦) ، كورولنكو ، كولتسوف (١٧) ، نكراسوف (١٨) ، تورجنيف (١٩) ، ل . تولستوى (٢٠) ، شدرن (٢١) ، دستويفسكى (٢٢) ، لسكوف ، جوركى (٢٣) ، وآخرين .

أما فى القرن العشرين فكثيرا ما نرى أن كل مدرسة أدبية جديدة يمكن ارجاعها الى الفولكلور - الرمزيون ، المستقبليون ، الخياليون (بالمونت ، بريوزوف ، بلوك ، بيلى ، جورودتسكى ، ماياكوفسكى ، يسينين) . وغالبا ما يستخدم الفولكلور كمصدر دائم لاثراء الأفكار والامزجة الثورية بصور التعبير ( مثلا ، فى أعمال باجرتسكى ، أ . بروكوفيف (٢٤) أ . سوركوف ، ن . أسيف، وغيرهم ) .

لم يكن تأثير كثير من الكتاب بالشعر الشفوى فى مؤلفاتهم مجرد تأثير سلبي بل انهم درسوا بانتباه واصرار خصوصيات الشعر الشفوى من حيث الصور الفنية واللغة والمضمون .

واليك ثناء بوشكين الشهير للغة الحكايات والأمثال الروسية :

« ان الحكاية هى الحكاية ، ولكن لغتها عالم بذاته ، ومن هنا يمكن القول بأن رحابة اللغة الروسية تبدو أكثر ما تبدو فى الحكاية . ولكن كيف للمرء أن يحقق ذلك ؟ قد يكون المرء قادرا على تعلم الحديث بالروسية ، حتى عن غير طريق الحكاية . لكن لا ، انه تعسير ، وليس ممكنا بعد ! أى روعة ، أى معان ، أى دلالة تلك التى يحتويها كل مثل من أمثالنا ! كم من ثروة هنا ! ولكنها لن تلقى بنفسها بين يديك ، لا ! » (٢٥)

« كم هى مبهجة هذه الحكايات ! كل منها قصيدة ! » (٢٦)

وشهادات جوجول المتعددة عن جمال الشعر الشفوى ليست أقل من ذلك دلالة . وكان جوجول ، تلقائيا ، يمزج عمله الإبداعي الخاص بأشعار موطنه وحكاياته . وتفجرت شفتاه عن هذه الكلمات : « يا فرحى ، يا حياتى - أيتها الأغاني ، لكم أحبكم ! » وفى مقالته المشهورة « أغان روسية صغيرة » ترنم هائما بها . أما ليف تولستوى فقد كان يفضل المبدعات الشعبية على

كثير من روائع الفن الرفيع المعروفة . وفي رسالته «ما هو الفن ؟» ميز الشعر الشعبي بصدق ، وبساطته وسرعة انتشاره .

ولا يقل تذوق مكسيم جوركي للفولكلور عن ذلك . فقد امتلأت سيرته الذاتية المثيرة «عهد الطفولة ، وجامعاتي» بما كانت تمثله الأغاني الشعبية والحكايات والأساطير في حياته . ويبدو جوركي في هذه السيرة وفي أعماله الأخرى على درجة كبيرة من تذوق الفولكلور والحكم عليه . ولا يسعنا الا أن نستحضر الفصل الأخير من المجلد الأول من رواية كليم سامجين حيث نجد الوصف الرائع لمظهر الراوية اورنافد سوفاف . وبالإضافة الى أن جوركي كان يتناول الفولكلور في كتاباته الإبداعية ، فانه كثيرا ما كان يتعرض له في مناقشاته النظرية والنقدية . وكم من مرة نصح فيها الكتاب أن يطيلوا النظر الى نتاج الشعر الشفوي وأن يتعمقوه وبذلك يجددون لغتهم الأدبية ويثرون قواهم الإبداعية .

وكما نعرف جميعا ، فقد خص جوركي - الفولكلور - في تقريره للمؤتمر الأول لاتحاد الكتاب السوفييت سنة ١٩٣٤ - بكثير من الانتباه . وقد أكد قضيتين على وجه الخصوص ، الأولى : أن الإبداع الشعري الشفوي يرتبط تماما بالعمل البشري ، والثانية : أن الفولكلور له القدرة على خلق صور عميقة وواضحة ولها قوة التعميم وخاصة فيما يتعلق بصلة الإنسان بالعمل . يقول جوركي :

ألفت نظركم ثانية - أيها الرفاق - الى هذه الحقيقة : أن أوفر نماذج البطولة حيوية وأكثرها فنية في أسلوبها خلقها الفولكلور ، الإبداع الشفاهي للشعب العامل . وأن الصور الكاملة لهذه النماذج من أمثال : هرقل ، بروميثوس ، مكولا سليبا نينوفيتش ، سفيا توجور وكذلك الدكتور فاوست وفاسيليزا الحكيم ، وايفان الأحق تلك الشخصية الساخرة الناجحة ، وأخيرا بتروشكا الذي قهر الطبيب والقس والشرطة والشیطان بل والموت نفسه . كل تلك نماذج خلقها الإبداع الذي التحم فيه العقل والحدس والفكر والشعور التحاما متناسقا . ومثل هذا الالتحام لا يصبح ممكنا الا من خلال مشاركة المبدع المباشر بالعمل المثمر في الواقع، والمشاركة في الصراع من أجل حياة أفضل (٢٧) .

وقد ذكر مكسيم جوركي مرة أخرى موضوع الفولكلور في ملاحظاته الختامية ، وذلك بمناسبة ظهور سليمان ستالسكي الداغستاني أمام مؤتمر الكتاب . قال جوركي «أعود ثانية بكلمة نصيح أخوية ، يمكن أن تفهم أيضا على أنها رجاء لمثلي القوميات القوقازية وآسيا الوسطى . لقد

كان لسليمان ستالسكى تأثير عميق فى نفسى ، وأنا أعرف أميا لم يؤثر فى وحدى . لقد رأيت هذا الرجل المسن - الحكيم وان كان أميا - يتصدر المجلتس هامسا ، مبدعا أشعاره ، ثم - كهوميروس القرن العشرين - ينشدها بشكل ساحر .

• ما أعز الشعب الذى يستطيع أن يبدع من درر الشعر مثلما يفعل سليمان . أكرر : ان بداية فن الكلمة هى فى الفولكلور . اجمعه وادرسه ثم ضوغه . وسينتج عنه قدر كبير من المادة ، لكم ولنا ، نحن شعراء وكتاب الاتحاد السوفييتى . وبقدر ما نعرف الماضى جيدا ، بقدر ما سنفهم الحاضر الذى نخلقه فهما ميسرا عميقا مبهجا ، (٣٨) .

لم يكن جوركى هو الوحيد الذى تكلم عن الفولكلور فى مؤتمر الكتاب ، فقد مس كثير من المندوبين موضوع الفولكلور فى خطبهم ، وخاصة مندوبو الأقاليم والجمهوريات القومية فى أواسط آسيا والقوقاز وأقاليم الفولجا وسيبيريا . وهذا مفهوم جيدا . فاذا كان الإبداع الشفوى يستخدم كما رأينا كمصدر غنى للأدب الروسى الذى يرجع الى ألف عام مضى ، فما أعظم أهميته اذن لهذه الآداب التى لم تر الوجود الا حديثا ، وأغلبها ظهر بعد ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى التى مدت لهم بالادب . واذا كان الادب الروسى المعاصر يقوم على أساس من تراثنا الثقافى الفنى ، سواء منه المدون أو الشفوى ، فان هناك مجموعة كبيرة من شعوب اتحادنا ليس فى تراثها الثقافى الفنى - فى ميدان الادب - الا هذا الشعر الشفوى وحده .

وقد كان ظهور المغنى الشعبى سليمان ستالسكى فى مؤتمر الكتاب ذا أهمية كبيرة من هذه الناحية اذ صار هناك اتفاق عام على أن الفولكلور والشعر الشفوى انما يشكلان فى الحركة الادبية المعاصرة جزءا لا غنى عنه . وقد كان ذلك مما أكد أن الفولكلور انما هو بحق جزء من الحياة الاجتماعية المعاصرة ومن كيان المجتمع الاشتراكى الجديد تماما كالادب الفنى المدون . ولم يكن خارجا عن المعقول أن يظهر فى مؤتمر الكتاب - وسط مندوبى المزارع التعاونية وممثلى العمال - كتيب أصدره القسم السياسى بمحطة الآلات الزراعية بستاروزيلوف (٢٩) ، وأن تصدر نشرة من صحيفتها « الجرار » . وكل منهما يتضمن أغانى من المزارع الجماعية الجديدة ، مسجلة من مواقعها وشارك فى تأليفها الفلاحون . وقد كتب الجامعون والمؤلفون نداء لمؤتمر الكتاب موضحين أن المؤتمر عون لهم فى نجاحهم الشعرى الشفاهى المستقبل . وقد جاء فى نداءهم : « لقد أعدنا

هذا الذي قدمناه بمعاونة الناس جميعا في مزرعتنا الجماعية . ويتبع محطة خدمات الآلات والجرارات ثلاث عشرة سوفيتات قري ، وفي كل منها مؤلفون للأغاني الشعبية وشعراء وكتاب مسرح . كما أن محطاتنا لخدمات الآلات والجرارات تخدم ثمانيا وثلاثين مزرعة جماعية ، اثنتين منها فقط هما اللتان بلا مؤلفين أو جامعين للأغاني الشعبية الجديدة . وسنقدم تقريرا عن أحسن أولئك المؤلفين في هذه الصفحات . بالطبع ، لا يتساوى الجميع في النجاح أو إثارة الاهتمام . ولكننا نريد أن نقدم إلى أساتذة الأدب قارئاً جديداً ينتمى إلى المزرعة الجماعية . نريد أن نظهر حينئذ قسم من الطبقات العريضة غير المتميزة من سكان المزارع الجماعية بالريف إلى الكلمة الأدبية ورغبتهم القوية في الخلق الأدبي . . . أننا لا ننظر إلى عملنا باعتباره منتهيا . أنا سنواصل جمع الأغاني الشعبية والتوجيه الخلاق لصغار الشعراء ومؤلفي الأغاني الشعبية بالمزارع الجماعية . ونحن في انتظار مساعدة جمهور الكتاب واتحاد الكتاب السوفييت ومؤتمر الكتاب . (٣٠)

ويتضح من نص النداء أن القضية التي كثيرا ما رددتها الفولكلوريون عن ضرورة « التداخل الفعال بين العمليات الفلكلورية » بدأت تتحقق في الحياة . وفي بحثي المعنون « أهمية الفولكلور والدراسات الفولكلورية في فترة التعبير » الذي ظهر سنة ١٩٣١ عرضت هذه الفكرة على النحو التالي « بقدر ما نعتبر النتاج الشعري الشفاهي أحد جوانب الفن الأدبي فإن الدور الفعلي لفولكلور فلاحي المزارع الجماعية والعمال المعاصرين يصبح هو نفس دور الأدب البروليتاري الفعلي . ولو وضعنا الاتجاه الطبقي المنظم في الأدب موضع التطبيق لأصبح من التناقض أن ندع المبدعات الشفوية تحت رحمة الأقدار ، إذ من الضروري في حالة هذه المبدعات الشفوية أن يوجه الوعي البروليتاري العملية الإبداعية » . (٣١)

وقد حدث في الصراع الطبقي خلال تطوير تنظيم المزارع الجماعية أن الكولاك - الذين تمت تصفيتهم كطبقة - كثيرا ما استفادوا من الأدب الشفاهي كوسيلة من وسائل الدعاية والاثارة ضد الثورة . كما نجد في الفولكلور كذلك تعبيرا عن المؤثرات الأخرى التي كانت تنحاز أو تعادي النظام الاشتراكي مثل عنصر البرجوازية الصغيرة والطبقات المصنفة والعناصر الإجرامية . لقد كانت هناك حرب ضروس بين كل هذه العناصر في الفولكلور وكان من أكثر التدابير فعالية في هذه الحرب المجهود الذي بذل لرفع مستوى الشعر الشفوي إلى أرقى المستويات الأيديولوجية والفنية .

وفي السنوات القليلة الماضية ، وخلال مشروعى ستالين للسنوات الخمس ، أدت جهود الحزب والحكومة الى نتائج واسعة النطاق في ميدان ابداع الشعب الشعري . اذ ازدهر الابداع الشعبي بعد أن تم الانتصار على الطبقات الاحتكارية وتوطد النظام الاشتراكي في المدن والقرى . ولقد كشفت المباريات الفنية ، التي أقيمت على نطاق كل الاتحاد والجمهوريات والمناطق والأقاليم بل والمزارع الجماعية ، عن كثير من الموهوبين الذين يتقنون الشعر الشعبي والغناء والرقص . وفي نشر الابداع الفولكلوري على نطاق شعبي واسع تعاون الراديو مع السينما الناطقة والاسطوانات وكذا النوادي والمسارح والدوريات ودور النشر المركزية والاقليمية . ونتيجة لاهتمام الجمهور السوفيتي ولانتخاب أجمل الآثار مادة وأداء ، ونقد كل ما قلت قيمته ونبتذ ما لا قيمة له أو ما يحمل أفكارا اجتماعية ضارة أو يحمل نزعة عدوانية : كل هذا رفع الابداع الشعبي الى أعلى المستويات الفنية .

وارتبطت كل هذه الظواهر بالعملية التي كانت تجري في البحوث السوفيتية التي تعالج الابداع الشعبي وفي الدراسات الفولكلورية السوفيتية والتي أدت تدريجيا الى سيادة النظرية الماركسية - اللينينية ومنهجها . وأنا هنا أتحدث أساسا عن سيادة الأسس العامة للمادية الجدلية وتطبيقها على دراسة المادة الفولكلورية .

الا أنه من الضروري أن نتساءل عن العلاقة المباشرة التي كانت بين مؤسسي الماركسية واللينينية وبين الفولكلور والعلوم الأخرى التي تتعلق به .

ولكننا لسنا في مركز يمكننا منه تحديد تاريخ منظم للأفكار الماركسية في مجال الفولكلوريات ، لأن المسألة لم تعالج بعد جيدا . وان كان من الضروري أن نفيد من الآراء المحددة التي تتصل مباشرة بالفولكلور أو ما يتعلق به من المسائل تعلقا وثيقا - وهي الآراء التي قدمها ماركس وانجلز ولينين وستالين ، مارين أيضا بلافارج La fargue الذي ترك فيما كتبه عن الأدب الماركسي أحكاما صائبة تتعلق بالفولكلور .



وقد أظهر ماركس اهتماما خاصا بالملحمة اليونانية - ويعتبر ما جاء حولها من تعليقات في كتابه « نقد الاقتصاد السياسي » ذا أهمية نائقة للفولكلوريين . فقد أثار ماركس في هذا الكتاب مسألة من أكثر المسائل

أهمية عن « عدم الاتساق في تطور أشكال الثقافة » : ويشير الى أنه « حيث تكون المقبرة الانتاجية متخلفة جدا ، وعلاقات الانتاج على درجة غير كافية من التطور ، قد تنمو أحيانا ابنية فوقية ثقافية من الثراء والقوة الى حد أنها تمتد تأثيرها الى العصور التالية من تطور المجتمع » .

« بالنسبة للفن ، من المعروف أن المراحل المحددة لتطوراته الكبرى لا ترتبط بالتطور العام للمجتمع ، وبالتالي ، ولا بتطور الأسس المادية له ، والتي تكون هيكل تنظيمه » . ولنقارن مثلا اليونانيون ، وشكسبير أيضا ، بمعاصريهم » .

ويستطرد ماركس . . « بالنسبة للأشكال الفنية المتعددة كالملمحة مثلا فمن المعروف أنها حتى في شكلها الكلاسيكي (مشكلة مرحلة في تاريخ العالم) كان يمكن ألا توجد إطلاقا ، طالما أن الانتساج الفني قد بدأ تلك البداية ، ذلك أنه بهذه الطريقة وفي ميدان الادب نفسه يمكن أن توجد تلك الاشكال الخاصة ذات الأهمية العالية في مرحلة متخلفة نسبيا من التطور الفني » (٣٥) .

ويؤكد ماركس التناقض بين الفن الرفيع في عصر معين وبين المستوى الأدنى نسبيا للتطور الاجتماعي في ذلك العصر . ويشرح ماركس هذه التناقضات قائلا : « اذا كان هذا التناقض يحدث في ميدان الفن ، في العلاقات بين أشكاله بعضها مع بعض الآخر فإنه لا يدهشنا كثيرا أن يحدث ذلك في العلاقة بين مجال الفن الكلي وبين التطور الاجتماعي العام . وترجع الصعوبة الى الشكل العام لهذه التناقضات فحسب ويلزمنا فقط عزل كل منها لتفسيره . ولناخذ لذلك مثلا : علاقة الفن اليوناني ، ومن بعده فن شكسبير ، بما كان يعاصره . فمن المعروف جيدا أن الميثولوجيا اليونانية لم تكن مخزن الفن اليوناني فحسب ، وإنما كانت هي التربة التي نما عليها أيضا . فهل من الممكن أن يوجد الاتجاه نحو الطبيعة والعلاقات الاجتماعية ، التي تعتبر أساسا للخيال اليوناني وبالتالي الفن اليوناني ، هل كان من الممكن أن يوجد كل ذلك مع وجود الآلات الميكانيكية ( آلات النسيج البخارية ) أو السكك الحديدية والقطارات البخارية والتلفراف الكهربى ؟ ماذا كان يمكن أن يصنع فولكان\* مع روبرت وشركاه ، أو

---

\* اله النار والبراكين والامثلة الشار اليها مقصود بها ابراز التناقض بين صورة الحياة في العهد اليوناني وصورتها في الزمن الحديث ، حيث الشركات الرأسمالية الضخمة والترومستات الاحتكارية . ( المترجم )



جوبتر مع «القضيب المضيء» أو هرمز مع الكريدى موبلييه ! ان الميثولوجيا تقهر وتسود وتشكل قوى الطبيعة خياليا أو بمساعدة الخيال وهي بالتالى تختفى بالسيادة الحقيقية على هذه القوى الطبيعية» (٣٦)

« ان الميثولوجيا اليونانية هي أساس الفن اليونانى ، حيث تمت صياغة الطبيعة والاشكال الاجتماعية لا شعوريا فى الخيال الشعبى بطريقة فنية . تلك هي مادته . لا يوجد تطور فى مجتمع يستبعد أى علاقات أسطورية بالطبيعة ، ويطلب من الفنان خيالا لا يعتمد على الميثولوجيا» (٣٧) ثم يستطيع أن يكون التربة التى يتطور عليها الفن اليونانى . وقد عاد ماركس بعد ايضاح هذه الصلة الوثيقة بين الفن اليونانى والميثولوجيا - يتساءل عما اذا كان من الممكن أن تقسم نماذج الفن اليونانى القديم وأشكاله فى ظل مدينتنا المعاصرة . يقول :

« من جهة أخرى هل يمكن أن يكون هناك «أخيل» فى عصر البارود والرصاص ، أو هل يمكن على وجه العموم أن توجد الياذة بجانب الصحافة وآلات الطباعة ؟ وهل يمكن أن نحول دون اختفاء الحكايات والأغاني وآلهات الشعر ، وأن تختفى معها أيضا المقدمات الضرورية للشعر الملحمى مع ظهور الصحافة المطبوعة ؟

ولهذه القضية التى يثيرها ماركس أهمية كبيرة من حيث المبدأ ، لا لفهم الملحمة اليونانية فحسب ، وإنما أيضا لفهم القوانين العامة لتطور الشعر الملحمى وخاصة على نحو ما سنرى بعد فى الاجابة على السؤال الخاض بمصير الشعر الملحمى الروسى القديم فى العصر الحديث .

ويعبر ماركس أيضا عن فكرة أخرى ذات أهمية ، ويثير فى نفس الوقت مسألة أخرى جديدة ، فيستطرد قائلا : « ليست الصعوبة فى أن نفهم أن الفن اليونانى والملحمة يرتبطان بأشكال التطور الاجتماعى المعروفة . إنما تكمن الصعوبة فى فهمنا أنهما ما زالا يمنحاننا المتعة الفنية ، بل انهما عند بعضهم بلغا مستوى ومثالا لا يمكن ادراكه » (٣٩)

والحق أن علم التاريخ الماركسى عرف كيف يقيم الظواهر الأيدولوجية على علاقات اجتماعية اقتصادية محددة . ولكن دارسى تاريخ الفن من الماركسيين ما زالوا يواجهون مشكلة تفسير : لماذا يظل الانتاج الشعرى الذى خلق تحت ظروف معينة يبعث المتعة الفنية على مجرى قرون عديدة وفى بيئات اجتماعية وثقافية مختلفة تماما ؟

ويفسر ماركس المتعة التي لا تنقص والتي تحتويها الملحمة اليونانية القديمة :

« لا يستطيع المرء أن يرتد طفلا ، ولكن الا يشعر بالبهجة من سذاجة الطفولة ، الا يضطر هو نفسه للجهد نحو أن يبعث طبيعته الأصلية على مستوى أعلى ؟ ثم ألا تعود طبيعة الطفل - بحقيقتها اللاقنية - للحياة في المراحل التالية ؟ فلماذا لا يكون لطفولة المجتمع الانساني ، حيث كانت في أجمل مراحل نموها ، من السحر الخالد علينا ، باعتبارها مرحلة لن تتكرر ؟ ومن الأطفال من لم يتعلم ، ومنهم من له حكمة الشيوخ . وكثير من الشعوب القديمة تنتمي الى الفئة الأخيرة . وقد كان اليونان أطفالا أسوياء . ولا يرجع ما يقدمه فنهم من الروعة لنا الى تناقضه مع تلك المرحلة المتخلفة من تطور المجتمع الذي نشأ بينه ، بل على العكس فان ذلك الفن يبدو نتاجا لتلك المرحلة من المجتمع ، وهو يرتبط بحقيقة أن العلاقات الاجتماعية غير الناضجة التي قام في ظلها ولم يكن يقوم الا بها لا يمكن أن تتكرر أبدا . » ( ٤٠ )

وكان الماركس وانجلز اهتمام منذ سنواتهما الأولى المبكرة بما أبدعته المراحل الأولى للتطور البشرى وعلى التخصيص كان اهتماما بمختلف أشكال الفولكلور التقليدي .

وها هي مناقشة انجلز في إحدى مقالاته الأولى ( ١٨٣٩ ) عن « الكتب الشعبية الألمانية » التي حظيت بإقبال كبير . لقد جذب انجلز ما في هذه الكتب ( نصف الأدبية ونصف الفولكلورية ) من بساطة وسذاجة . ومن الجدير بالذكر أن انجلز لم يقف عند حد تقرير أهميتها الشعرية أو الاثنوجرافية ، وإنما أكد ما قد يكون لها من تأثير سياسي وأهميتها الدعائية في الصراع من أجل الحرية ضد النبلاء والكنيسة . وقد كتب انجلز في شبابه : « للكتاب الشعبي دوره في تسلية الفلاح حين يكون متعبا أو حين يعود مساء من عمله اليومي الشاق فانه يتلوه به ويستريح له مما يجعله ينسى متاعبه المثقلة ويحول صخور حقله الى حديقة ذات أريج . وللكتاب الشعبي دور في احالة ورشة الحرفي أو غرفة صبيه المكلدود بأعلى السطح الى عالم شاعري . الى قصر ذهبي . . وأن يصور له محبوبته في صورة أميرة رائعة الجمال ، كما أن له مهمة أخرى أيضا . . أن ينقى حسبه الأخلاقي ويجعله يتحقق من قوته وحقه وحريته وأن يوقظ انسانيته وحبه لأرض آبائه . »

وبالتالى يحق لنا أن نطلب من الكتاب الشعبى بوجه عام أن يجمع مثل هذا المضمون الشعرى الفنى الى حدة الذكاء ، والنقاء الخلقى ... ثم ان من حقنا ، الى جانب ذلك ، أن نطلب من الكتاب الشعبى أن يكون متجاوبا مع عصره والا توقفنا عن اعتباره كتابا شعبيا . ولو أننا وجهنا النظر ، فى عصرنا الحاضر على وجه الخصوص ، الى هذا الصراع من أجل الحرية الذى يميزه ، والى تقدم الحركة الدستورية ومقاومة ظلم الارستقراطية وكفاح كل من: الفكر ضد الكنيسة ، والوضوح العقلى ضد التزامت الكنسى ، لذا فانى لا أرى لم لا يكون لنا الحق فى أن نطلب من الكتاب الشعبى أن يقدم المساعدة للفئات الأقل تعليما ، كما أن عليه أن يكشف عن حقيقة وأسباب هذا الصراع ، طبعا ليس بالطريق الاستدلالى المباشر - على ألا يسلك بأى حال سبيل النفاق أو التذلل الزائد أمام النبلاء والكنيسة . ومما لا يحتاج الى بيان أنه من الضرورى استبعاد بعض عادات العصور القديمة من الكتاب الشعبى ، تلك العادات التى تبدو لعصرنا عبثا ولا مبرر لها . » (٤١)

وانجلز - آخذا فى اعتباره الوظيفة الاجتماعية السياسية للكتاب الشعبى فى عصورنا الحديثة - يثور ضد الاتجاه الجمالى الانعزالى للكتب الشعبية على نحو ما فعل الرومانسيون - تيك Tieck وهرز Herres ومارباخ Marbach وتسمروك Ziemrock - الذين استشاروا بالفعل اهتمام الجمهور البورجوازى .

ويعلم انجلز بجرأة ضرورة الفحص النقدى للكتب الشعبية ، لكن نستبعد البعض تماما عن استعمال الجماهير ولمراجعة عدد آخر منها . وفى نفس الوقت يؤكد ضرورة أن تتم تلك المراجعة بعناية وحساسية .

« ولكن ليست هذه الكتب فى حاجة بعد - أيها الشعب الالماني - الى مراجعة ذكية ؟ ان ذلك ليس فى امكان كل انسان ، بالطبع . ولكنى أعرف اثنين فقط من المؤلفين لهما الفطنة والتذوق النقدى الكافى للاختيار ، ولهما مهارة فى تناول اللغة القديمة - وهما الاخوان جريم ، ولكن هل سيكون لديهما الميل الى هذا العمل والوقت لانجازه ؟ » (٤٢)

وقد كتب انجلز فى شبابه يقول - وكأنه كان يتوقع اجابة ماركس حول تحليل ما للملحمة اليونانية من السحر الذى لا ينقد - « ان فى هذه الكتب الشعبية العتيقة بلغتها القديمة وأخطائها المطبعية ونقشها الردىء سحرا شاعريا لا مثيل له على نفسى . انها تحملنى بعيدا عن عصرنا المتوتر

بما فيه من ظروف وفوضى وعلاقات واهنة ... الى عالم اكثر التصاقا بالطبيعة ، ويضيف انجلز قائلا : « ليس هنا مجال الحديث عن هذا الاتجاه الجمالى الذاتى المحض . وقد كانت قضية تيك الرئيسية متضمنة فى هذه الفتنة الشعرية - ولكن أى معنى لتأثير تيك وهيرز وكل الرومانسيين حتى يقف العقل 'ضدها' ، وحين نكون بازاء الشعب الألمانى ؟ » (٤٣)

وهكذا دفعت الوظيفة الاجتماعية السياسية للكتاب الشعبى ، وأهميته المعاصرة فى حياة الجماهير العاملة ، انجلز الى أن يرتفع فوق التقييم الجمالى الذاتى . أو لم يترك لنا انجلز تراثا فى هذا المجال ؟ ألا نعتبر أقل انتباه لمثل كتب الأغاني مثلا ؟ لو وسعنا مفهوم «الكتاب الشعبى» ليتضمن كل الشعر الشفاهى سترى فى أقوال انجلز كذلك برنامجا للعمل فى الفولكلور (لا من حيث الإعجاب الفنى فحسب ، والبحث العلمى كذلك) بل ومن حيث اهتمامات الجماهير الاجتماعية والسياسية أيضا . الا اننا قد تحدثنا عن هذه النقطة من قبل .

وقد كان لاتجاه انجلز - فى سنى شيخوخته لا فى صباه - نحو فولكلور الثورات القديمة أهمية بالنسبة لهذا الموضوع اذ كان لانجلز اتجاه نقدى خاد حتى نحو التراث الثورى من الشعر القديم . وهو يقدم لنا نصائحه المباشرة فى تعليقاته النقدية حين نرجع الى العناصر الرئيسية (الموتيفات) الثورية لحركات الفلاحين القديمة . وقد كتب انجلز « ان مارسيليز حرب الفلاحين كان نشيد «القلعة الحصينة هى الهناء» . وبالرغم من أن نص وإيقاع هذه الأغنية مليء بالثقة فى النصر الا أنه من المستحيل فى الوقت الحاضر بل من الخطأ - أن نفسره على هذا المعنى ، أى أن نعتبره مارسيليز . وهناك أغاني أخرى من ذاك العصر تضمها مجموعات الأغاني الشعبية أمثال «بوق الصبى المدهش» ويمكن اكتشاف أشياء أخرى على الأقل . . . الا أن أغاني اللاندزكنشت\* Landsknecht كانت تحتل مكانا بارزا فى شعرنا الشعبى فى هذا الوقت . . . لقد كانت هناك أغاني تعاقدية كثيرة ، ولكن لا نستطيع أن نلم بها الآن . . . لقد عفى النسيان على كل ذلك منذ زمن بعيد ومع ذلك فلم يكن هذا الشعر ذا قيمة كبيرة . وينتهى انجلز الى أن «شعر الثورات الماضية بوجه عام باستثناء المارسيليز،

---

(\*) جماعة يمثلون نظاما حربيا انشأه مكسمليان الاول فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر واختفت هذه الجماعة بانشاء الجيش المنظم وكان ينتشر بينهم شعر يمثل حياتهم ويدور حول الوقائع التى يخوضونها وماش هذا الشعر بين الشباب مدة من الزمن ، (المترجم) .

نادرا ما ينتج عنه أثر ثورى فيما بعده من الأزمان ، طالما أنه لكى يؤثر فى الجماهير لا بد وأن يعكس أيضا تعصب هذه الجماهير فى هذا العصر . ومن ثم فسيعكس حتى البله الدينى بين التعاقديين» . (٤٤)

ويهمنا جدا أن نلاحظ أن الأغانى التى خلقتها حرب الفلاحين فى ذلك الوقت أخذت الجماعات المعادية فى دراستها ومراجعتها (ومنذ ذلك الحين احتلت أغانى البلاندركنشت مكانا هاما فى شعرنا الشعبى) .

ومن المعروف لنا جيدا فى الفولكلور الروسى أن الأغانى التى خلقها فلاحو حركة «استيبان رازين» ، والتى شاعت للغاية بين جماهير الشعب قد تناولها أعداء هذه الحركة بالدراسة . وكثير من أغانى عصر «رازين» تحولت الى أغانى جنود ونقحتها روح السياسات الملكية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

كما رأينا كيف ميز انجلز ، سواء فى مطلع شبابه أو فى السنوات الأخيرة من نشاطه السياسى الفلسفى ، بين وجهين للفولكلور: قيمته الفنية ، وأثره السياسى التربوى «أى وظيفته الاجتماعية السياسية» كما أكد أيضا أكثر من مرة قيمة الفهم التاريخى لنتائج الفولكلور .

فمثلا فى كتابه الشهير «أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة» يناقش انجلز طابع الحياة العائلية فى الجماعات القروية للفلاحين فيقول : «بالنسبة للحياة العائلية داخل تلك الأسرة الكبيرة ينبغى أن نلاحظ أنه على الأقل فى روسيا - كان من المعروف أن آباء تلك الأسر كانوا يستخدمون القوة مسيئين استغلال وضعهم بالنسبة للشابات فى المجتمع المحسلى ، وخاصة زوجات أبنائهم ، مكوين حريما منهن ، وقد عبرت الأغانى الروسية الشعبية عن تلك النقطة ببلاغة» (٤٥)

وكان لافارج La'Fargue أحد الماركسيين الأوائل الذين أكدوا بقوة وإصرار الأهمية التاريخية للأغانى الشعبية . وقد خص الفولكلور ببحث بأكمله هو تلك المقالة الممتعة «أغانى وعادات الزواج الشعبية» « ١٨٨٦ » . ويمكن أن نجد ذلك أيضا فى أية ترجمة روسية لمجموعة مقالات لافارج . . . . «تخطيط لتاريخ الثقافة البدائية» (٤٦) حيث يوضح لافارج قيمة أغانى الأفراح والاحتفالات فى مختلف الجهات والشعوب كمصدر ممتاز للمعلومات عن تاريخ طوابع الحياة والعلاقات الاجتماعية . وقد استخرج مادة ضخمة من مؤلفات تايلور وغيره من علماء الإثنوجرافيا والفولكلور ، وبتحليله لهذه المواد كشف لافارج عن أهميتها بالنسبة

لتاريخ مركز المرأة في العائلة والمجتمع - وهو يرفض «نظرية الاستعارة» ويميل الى جانب نظرية تايلور ، كما يميل الى الفكرة القائلة بأن القوانين العامة لتطور الجنس البشرى تكمن في أسس الفولكلور ، الا أنه على النقيض من تايلور يثير بقوة مسألة الظروف الاجتماعية الاقتصادية للفولكلور ، (٤٧)

ومؤلفات لافارج أهمية منهجية بالغة ، لا في هذه المقالة فحسب ، بل وفي سلسلة مؤلفاته كلها في الاقتصاد السياسى كذلك - فهو غالبا ما يرجع الى المواد الفولكلورية ويستخرج مما فيها من دلالات فائقة ، وخاصة عن تلك الشعوب التى ليس لها تاريخ مدون .

«تحمل الأغنية الشعبية بوجه عام طابعا محليا وأحيانا يأتيها الموضوع من الخارج ، ولكنه يكون مقبولا فقط في حالة ما اذا وافق روح وعادات هؤلاء الذين يقبلونه - ولا يمكن أن تقبل الأغنية كما يلبس الزى الجديد . وقد رأينا بين شعوب متباعدة ومختلفة أغاني وحكايات أسطورية وعادات متشابهة . ويظن الباحثون أن هذه الأشياء قد انتقلت من شعب لآخر أو أنها كانت جزءا من مقومات تراثهم الروحى الذى كان لهم قبل انفصالهم . وقد شكل متوحشو العصر الحجرى في أوربا مدياتهم ومطارقهم وآلاتهم الحجرية الأخرى تماما على نحو ما فعل سكان استراليا الأصليون . ومن المستحيل أن نزعم أن هذا الاتفاق قائم على التقليد أو الاستعارة . ان تشابه المادة الخام قد أدى بالإنسان في كلا المكانين الى أن يشكلها بنفس الطريقة . وعلى هذا النحو تماما فان الشعب الذى يتقبل انطباعات معينة من ظواهر بعينها إنما يعكسها في أغان وأمثال وعادات متشابهة . . .»

ونشأ الشعر الشعبى ، نتاج الجماهير ، من نفس أسلوب حياة الجماهير الشعبية . اذ يغنى الناس أغانيهم بتأثير الانطباع المباشر لخبراتهم الانفعالية ونتيجة لدقة وصدق الأدب الشفاهى أصبحت له قيمة تاريخية كبيرة تفوق قيمة أى إنتاج فردى منعزل ، ولهذا يمكن أن يفيد أى إنسان منه عن ثقة دون أن يخشى تضليلا ، (٤٩)

تهدنا هذه الاشارات كثيرا لأن التاريخ القديم لكثير من الشعوب (وخاصة في الاتحاد السوفيتى) يمكن معرفته في الغالب عن طريق المواد الفولكلورية . ومن هنا تعود أهمية جمع ودراسة الفولكلور لا بالنسبة للدراسات الأدبية فحسب بل وللعلوم التاريخية أيضا .

وقد لقيت الدلالة الفنية والتاريخية للشعر النسفاهى ، وبالأخص السياسية منها ، تقديرًا كبيرًا من لينين كما جاء فى مقالة « لينين والشعر » (٥٠) اذ ذكر بونش بروفتش « كان فلاديمير اليتش دائب الدراسة لفاموس «دال» للغة الروسية (الذى كان موجودا على حامل كتبه) ويعطى اهتماما لما احتواه من أمثال وأقوال سائرة ... ولست أذكر الآن على أى نحو كانت مناقشتنا ولكنها كانت تدور حول الملحمة الشعبية ، وجينما قلت ان فى مكتبى مجموعة مختارة من الكتب عن « البيلينا » والأغاني الشعبية والحكايات ، سارع الى السؤال عما اذا كان يمكننى أن أمنحه الفرصة لالقاء نظرة عليها . وبالطبع كان يسرنى أن ألبى طلبه ، وفى نفس الليلة لاحظته وهو يقرأ بشغف «مجموعة سمولنسك الاثنوجرافية» التى جمعها دوبروفولسكى V.H. Dobrovolsky

وما أن جئت فى الصباح حتى بادرنى بقوله « يالها من مادة شائقة لقد أقيت نظرة سريعة على كل هذه الكتب ولكنى أرى أن هناك نقصا واضحا فى الأيدى ، أو فى الرغبة فى التعميم ومسح تلك المادة من وجهة النظر السياسية الاجتماعية . لأنه يمكننا - كما نعرف - أن نكتب على أساسها دراسة قيمة لآمال الشعب وأمانيه . لتنظر فى حكايات أونشيكوف التى تصفحتها ، ان فيها عدة فقرات مهمة بالتأكيد . وتلك نقطة لابد أن يوجه نظر مؤرخى الأدب إليها . انها ابداع شعبى حقيقى، له أهميته وضرورته فى دراسة النفسية الشعبية فى أيامنا » .

هذا وينبغى أن نضع فى بالنا بطبيعة الحال أن هذه ليست أقوال لينين نفسه وانما هى ذكريات شخص آخر . أما اذا كان لينين قد استخدم فعلا هذه التعابير ، فهذا أمر يصعب الجزم به ، الا أنه لا شك فى أنها كانت نقلا صحيحا عن أفكار لينين الرئيسية . وعلى علماء الفولكلور تبعا لنصائح لينين أن يعمموا ظواهر الفولكلور ، وأن يقوموا بمسحه من وجهة النظر السياسية الاجتماعية ، كما ان عليهم أن يكتشفوا فى الفولكلور تاريخ آمال الجماهير العاملة وإمانيهم فى الماضى ، وأن يتفهموا الفولكلور كمادة هامة لدراسة سيكلوجية وايدولوجية الجماهير فى الوقت الحاضر .

لقد أحبب لينين الشعر الشفاهى ، مثله مثل ماركس وانجلز ، ولم يكن شغفه بالفولكلور كمصدر خصب للمتعة الفنية فحسب ، وانما كان تقويمه للفولكلور على أنه سجل تاريخى وشئ ضرورى للعمل السياسى



- والاجتماعى فى العصر الحاضر . ان من المهام الرئيسية للدراسات الفولكلورية السوفيتية أن تدرس آمال الشعب وأمانيه التى يعبر عنها الفولكلور .

وقد سار العمل فى اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية طبقا لهذه الخطة فى دراسة للفولكلور الروسى ، وكذلك فولكلور الشعوب السوفيتية الأخرى ، كما تقدم العمل تقدما كبيرا بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية الكبرى فى جمع ونشر ودراسة الفولكلور الخاص بمختلف قوميات الاتحاد السوفيتى .

## مراجع القسم الأول

١ - استخدمت الكلمة مع أحداث التغييرات المعروفة في النطق :

في الانجليزية fo'klore (ينطقها الانجليز  
فوكلور folklore  
الألمانية : die folklore وتنطق تحت تأثير الكلمة  
الألمانية Voik (شعب) .  
الفرنسية : Le folklore  
الاطالية : il folklore  
الاسبانية : el folklore وينطق في الأخيرتين حرف  
e . النهائي .

٢ - أنظر حول هذه النقطة كتاب دكتور كاندل Kaindi  
Die Volkskunde, ihre Bedeutung, ihre ziele und  
ihre Methode

علم الدراسات الشعبية : مفزاه ، هدفه ، منهجه .  
(Leipzig und Wien, Franz Deutick, 1903).

والصفحات ٢٢ - ٢٣ .

وأیضا كتاب - فان جنب Arnold Van Gennep

الفولكلور Le Folklore (Paris, 1924)

وانظر أيضا مقال الأستاذ كاجاروف E.G. Kagarov

ما هو الفولكلور ؟ بمجلة Art istic Folklore  
الأعداد ٤ ، ٥ ، موسكو ، ١٩٢٩

٣ - أنظر مقالتي : المشاكل الحالية في دراسة الفولكلور  
الروسي ، بمجلة الفولكلور الفني العدد «١» سنة ١٩٢٦  
صفحة ٥ ، وأيضا المحاضرة العامة في ذكرى الأكاديمي  
أولدنبيرج بالسربون في سنة ١٩٢٩ «الحكاية الشعبية  
مشاكلها ومناهجها» تأليف أولدنبيرج S.F. Oldenburg  
مجلة الدراسات السلافية Revue des études slavse  
(باريس ١٩٢٩) . مقالتي «الفولكلوريات والدراسة  
الأدبية» في مجموعة «دراسات في ذكرى ساكولين  
(موسكو ١٩٣١) صفحة ٢٨٠ ، كتاب أزاوفسكي  
M.K. Azadovsky «الأدب والفولكلور» (ليننجراد  
١٩٣٨) صفحة ٤ من المقدمة والصفحات ١٩٦ - ٢٠١  
من «القصاصون الروس» .

٤ - على سبيل المثال : «مقدمة لتاريخ الفولكلور الروسي  
لفلاديميروف (كييف ١٨٩٦) والمقرر الدراسي عن «الشعر  
الروسي الشعبي» للأستاذ فسيغولود ميللر (موسكو  
١٩٠٩ - ١٩١٠) . «مقدمة للأدب الشعبي» محاضرات  
عن الأدب الشعبي للأستاذ لوبودا (كييف ١٩١١) .  
«الأدب الشعبي الروسي» محاضرة للأستاذ زاموتين  
(وارسو ١٩١٣ - ١٩١٤) . العدد الأول من الجزء الثالث  
من العمل الكبير للأكاديمي كارسكي «الروس البيض»  
تحت العنوان «الشعر الشعبي» (موسكو ١٩١٦) .  
«مقدمة لدراسة الأدب الشعبي» سوبوليف (أوريخوفور  
زيفو ١٩٢٢) . كورويكا «الأدب الشعبي» مقال لمسح  
تاريخ الأدب الروسي للمدارس والتعليم الذاتي (سانت  
بدسبيرج ١٩٠٩) الجزء الأول من المجلد الأول .  
سيبوفسكي «الأدب الشعبي» تاريخ للأدب الروسي  
(سانت بطرسبورج ١٩٠٦ الجزء الأول) . وأيضا الأقسام  
الواردة في الكتب النصية للمدارس المتوسطة لكل من:  
نزلوف ، سمرنوفسكي ، سافودنك وغيرهم .

٥ - لذا كان كلتويالا في «دراسة تاريخ الأدب الروسي

الجزء ١ (سانت بطرسبورج ١٩٠٦) يستعمل بشكل رئيسي الاصطلاح «الأعمال الشفوية» . سمي الأستاذ سبرانسكى دراسته «الأدب الروسى الشفوى» (موسكو ١٩١٧) . وسمى برودسكى وجوسف وسدوروف مرجعهم الببليوجرافى الشهير «الأدب الروسى الشفوى» (مجليات وببليوجرافيا وبرامج لجمع الأعمال الشعرية الشفوية) (لنجراد ١٩٢٤) .

٦ - كان أول من أدخل عادة تصنيف النصوص الكتابية للبيلينا ، لا من حيث الموضوعات بل وفق الرواة ، مع اضافة ملاحظات ببليوجرافية مختصرة تتعلق بهم ، وتوضيح السمات الفردية لطريقة حكاية كل منهم ، والحالة الفردية التى يقدم فيها العرض ، كان هيلفردنج «بيلينات أونجا» (سانت بطرسبرج ١٨٢٣ الطبعة الثانية المجلد الثالث ١٨٩٦ ، الطبعة الثالثة المجلد الثانى ١٩٣٨) . ومنذ ذلك الوقت أصبح اجباريا على كل جامع للبيلينا والحكايات أن يخضع لهذه القاعدة . أنظر: «بيلينا البحر الأبيض» لماركوف (موسكو ١٩٠١) . «بيلينا بتشوا» الانشكوف (سانت بطرسبورج ١٩٠٤) «بيلينات الأرخبيل» لجريجورىف (المجلد الأول موسكو ١٩٠٤ ، المجلد الثالث سانت بطرسبرج ١٩٠٩) . وقد اتبع جامعو الحكايات نفس القاعدة . فظهرت مجموعات من مثل : حكايات من الشمال «لانشكوف» (سانت بطرسبرج ١٩٠٩) . «حكايات وأغان من اقليم بلو أوزيرو» لبورييس ويورى سوكولوف (موسكو ١٩١٥) «حكايات روسية من مقاطعة فياتكا» لزيلين (بتروجراد ١٩١٥) «حكايات روسية من مقاطعة برم» لنفس المؤلف (سانت بطرسبرج ١٩١٤) «حكايات من اقليم لنا الأعلى» لازادفسكى رقم ١ ، (اركوتسك ١٩٢٥) . «حكايات اقليم لنا الأعلى» (الطبعة الثانية أركوتسك ١٩٣٨) «حكايات وحكايات أسطورية من الاقليم الشمالى ، لكارنا يخوفا» (موسكو ١٩٣٤) وغيرها . وأخذت تظهر فى السنوات القليلة الماضية مجموعات لأفراد من رواة الحكايات ،

وهكذا ظهرت الكتب التالية : : «حكايات كوبرينيخا :  
كتابة للحكايات ، مقال عن أعمال كوبرينيخا وتعقيبات»  
لنوفيكوفا واسنوفتسكى ، مع مقدمة وتصدير للأستاذ  
بلوتنيكوف (فورونز ١٩٣٧) ، «حكايات البحر الأبيض  
رواها كورجيف ونشرها نتشايف (الكاتب السوفيتي  
١٩٣٨) .

ويعد متحف الدولة للأدب طبعات من «حكايات  
كوفائف» و «بيلينات كركوف» . وقد لخص ازادوفسكى  
فى كتاب بالألمانية

*Eine Sibirische Märchenerzählerin*

(هلسنكى ١٩٦٩) «رواية سيبيرية للحكايات الخرافية»  
نتائج كتابات الفولكلوريين السوفيت عن حياة وأعمال  
أفراد رواة الحكايات . أنظر أيضا : بوريس سوكولوف  
«الرواة» (موسكو ١٩٢٤) ، ازادوفسكى «الحكايات  
الروسية» (الأكاديمية ١٩٣٢) وقد أعيد طبع المقدمة  
«رواة الحكايات الروسيون» بشكل مركز سابق الذكر  
«الأدب والفولكلور» (ليننجراد ١٩٣٨) الصفحات من  
١٩٦ - ٢٧٢ .

وقد كان لأعمال الدارسين الروس التى سردناها  
تأثير قوى على أعمال الفولكلوريين الغربيين (هسيان  
Heseman وماسون Mason ومزكو Murko

٧ - أنظر فيما بعد ، القسم عن الممثلين والتحوير الشعبى  
للأغاني .

٨ - كيلتويالا «تاريخ الأدب الروسى القديم» دراسة فى  
تاريخ الأدب الروسى ، مواد للتعليم الذاتى . الجزء  
الأول (سانت بطرسبرج ١٩٠٦) . ومن قبل قلم بين  
محاولة سريعة لوضع الفولكلور قبل الأدب فى القرن  
الثامن عشر فى كتابه «تاريخ الأدب الروسى» (سانت  
بطرسبرج ١٩٠٢) .

٩ - ساكولين : تاريخ الأدب الروسى الحديث ، عصر الكلاسيكية  
(موسكو ١٩١٩) صفحة ٢٨ .

- ١٠ - نفس المرجع صفحة ٢٨
- ١١ - ساكولين : الأدب الروسى الجزء الأول (١٩٢٨) ، صفحة ١٢ ، وقد اتبع نفس طريقة العمل أيضا فى الجزء الثانى من الدراسة ، حيث قدم عرضا لتاريخ الأدب الروسى فى القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر ، أنظر ساكولين : الأدب الروسى الجزء الثانى (موسكو ١٩٢٩) ، الصفحات ١٤٨ - ١٦٣ .
- ١٢ - أنظر ، على سبيل المثال : كتاب تروبتزين «شعر الشعب فى أغراضه الاجتماعية والأدبية فى الثلاثين الأولى من القرن التاسع عشر (سانت بطرسبرج ١٩١٢) .
- ١٣ - ميلر «بوشكين شاعرا واثنوجرافيا» المجلة الاثنوجرافية عدد ١ سنة ١٨٩٩ ، ازادوفسكى «بوشكين والفولكلور» حوليات لجنة بوشكين المجلد الثالث (١٩٣٧) الصفحات ١٥٢ - ١٨٢ أعيد طبعها فى كتاب ازادوفسكى «الأدب والفولكلور» (ليننجراد ١٩٣٨) الصفحات ٥ - ٦٤ . ويتضمن هذا الكتاب أيضا المقالات التالية : «حكايات ريبا رودبونوفنا» الصفحات ٢٧٣ - ٢٩٢ و «مصادر حكايات بوشكين» الصفحات ٦٥ - ١٠٥ ، معاد طبعها من حوليات لجنة بوشكين التابعة لأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى الجزء الأول (ليننجراد ١٩٣٥) الصفحات ١٣٤ - ١٦٣ ، بولوتنيكوف ، «بوشكين والمبدعات الشعبية» (فورونيز ١٩٣٧) ، يورى سوكولوف «بوشكين والمبدعات الشعبية» النقد الأدبى العدد الأول ١٩٣٧ ، اندرييف «بوشكين فى الفولكلور» نفس المرجع ، بابوشكين «حكايات بوشكين» أدب الأطفال العدد الأول سنة ١٩٣٧ ، ريبنكوف «حكايات بوشكين فى المدرسة الابتدائية» المدرسة الابتدائية العدد ٩ سنة ١٩٣٦ الصفحات ٣٢ - ٤٤ .
- ١٤ - بوريس سوكولوف «جوجل الاثنوجرافى» المجلة الاثنوجرافية الأعداد ٢ - ٣ (موسكو ١٩١٠) ماشينسكى «جوجل والتراث الشعبى التاريخى الشعبى» دراسات أدبية العدد ٣ سنة ١٩٣٨ .

١٥ - مندلسون «الموتيفات الشعبية في شعر لرمنتوف» في مجموعة «أكليل للرمنتوف» (موسكو ١٩١٤).

١٦ - فينوجرادوف «محاولة للبحث عن المصادر الفولكلورية لرواية لمنيكوف - بتشرسكى «في الغابة» الفولكلور السوفيتي ، الأعداد ٢ - ٣ ليننجراد ١٩٣٥ .

١٧ - نكراسوف «كولتسوف والشعر الغنائي الشعبي» حوليات قسم اللغة والأدب الروسيين من أكاديمية العلوم (١٩١١) الكتاب الثاني . سوبوليف : كولتسوف والشعر الشفوي الغنائي (سمولنسك ١٩٣٤) .

١٨ - بلانسكايا «عن موتيفات الأغنية الشعبية في أعمال نكراسوف» أكتوبر العدد ١٢ سنة ١٩٢٧ ، كويكوف «تعقيبات على قصيدة نكراسوف : من يستطيع العيش هائلا في روسيا» (موسكو ١٩٣٣) ، اندرييف «الفولكلور في شعر نكراسوف» دراسات أدبية. العدد ٧ سنة ١٩٣٦ ، يورى سوكولوف «نكراسوف والمبدعات الشعبية» النقد الأدبي العدد ٢ سنة ١٩٣٨ .

١٩ - بورس سوكولوف «الفلاحون كما قدمهم نورجنيف» في مجموعة «عمل تورجنيف الابداعي» الناشر روزانوف ويورى سوكولوف (موسكو ١٩١٨) .

٢٠ - يورى سوكولوف «ليوتولستوى والقصص شحولنوك» (تحت الأعداد) ، سرزنفسكى اللغة والحكاية الأسطورية في أعمال ليوتولستوى في المجموعة المقدمة للأكاديمي أولدبنورج تكريما لسنواته الخمسين من النشاط العلمى والعام (ليننجراد ١٩٣٥) .

٢١ - يورى سوكولوف «من المواد الفولكلورية عند سالتيكوف - شدرين» في مجموعة «الميراث الأدبي» المجلدين ١١ - ١٢. العدد الثاني (موسكو ١٩٣٤) .

٢٢ - بكسانوف «ديستويفسكى والفولكلور» الاثنوجرافيا السوفيتية العددان ١ - ٢ سنة ١٩٣٤ .



٢٣ - بكسانوف «جوركي والفولكلور» الاثنوجرافيا السوفيتية  
العددان ٥ - ٦ سنة ١٩٣٢ ، نشر موسسما ككتاب  
منفصل «جوركي والفولكلور» (ليننجراد سنة ١٩٣٥)  
الطبعة الثانية سنة ١٩٣٨ ، مثله «جوركي في الفولكلور»  
الفولكلور السوفيتي العددين ٢ - ٣ سنة ١٩٣٥ ،  
المجموعة «بوشكين وجوركي والفولكلور» (منشورات  
الدولة للأصول لسنة ١٩٣٨) ، بجوسلافسكي «جوركي  
والأغنية الشعبية الروسية» الانتقاد الأدبي العدد ٦ سنة  
١٩٣٨ .

٢٤ - يوري سوكولوف «بروكوفييف والمبدعات الشعبية»  
الانتقاد الأدبي العدد الأول سنة ١٩٣٦ .

٢٥ - مايكوف : بوشكين (سانت بلرسبورج ١٨٩٩) الصفحة  
٤١٨ .

٢٦ - بوشكين : رسائل ، طبعها مع ملاحظات مودزافسكي  
(١٨١٥ - ١٨٢٥) المجلد الاول . منتجات داربوشكين  
التابعة لأكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتي (ليننجراد  
١٩٢٦) الصفحة ٩٧ .

٢٧ - جوركي : في الأدب : مقالات وخطب . ١٩٢٨ - ١٩٣٦  
الطبعة الثالثة موسعة نشرها بلتشيكوف (موسكو  
١٩٣٧) ص ٤٥٠ .

٢٨ - نفس المرجع السابق ص ٤٨١ .

٢٩ - أغاني المزرعة الجماعية : نشرها هولتزمان (فورونوفو  
١٩٣٤) .

٣٠ - الجرار : جريدة القسم السياسي لمحطة ستاروزيلوف  
لآلات الجر .

٣١ - مناقشة حول «أهمية الفولكلور والفولكلوريات في فترة  
البعث «الأدب والماركسية» العدد ٥ سنة ١٩٣١ ص ٩٢  
ونفس هذه الفكرة نemitتها بتفصيل في بحث قريء أمام  
مؤتمر الفولكلور الأول ، قبل اللجنة التنظيمية لاتحاد  
الكتاب السوفيت في ١٥ ديسمبر سنة ١٩٣٣ . انظر

تقارير ذلك المؤتمر في عدد اليرافدا بتاريخ ١٦ ديسمبر  
سنة ١٩٣٣ وفي الجريدة الأدبية ١٧ ديسمبر سنة  
١٩٣٣ ، أنظر أيضا مقالتي في الجريدة الأدبية ١١  
ديسمبر سنة ١٩٣٣ ، وفي الدراسات السوفيتية  
الاقليمية العدد ١٠ سنة ١٩٣٣ والمقالة بعنوان «الفولكلور  
والدراسات الاقليمية» .

٣٢ - ماركس<sup>٥</sup> ، انجلز : الأعمال : المجلد ٢٢ ص ١٢٢  
٣٣ - للحصول على بيان بأفكار ماركس وانجلز الرئيسية  
حول الفولكلور، وأيضا لتطبيقاتها على الأشكال والأعمال  
الفولكلورية على سبيل المثال ، أنظر مقالة تشيتشروف  
«كارل ماركس وفردريك انجلز والفولكلور» الفولكلور  
السوفيتي الأعداد ٤ ، ٥ سنة ١٩٣٦ .

٣٤ - أنظر لافارج «مجموعات كارل ماركس الشخصية» في  
مجموعة «ماركس - الفكر ، الانسان ، الثوري» (دار  
الدولة للنشر ١٩٢٦) ، ومقتطفات من الكتاب «ماركس  
وانجلز والفن» الناشر لنانشرسكي (الأدب السوفيتي  
موسكو ١٩٣٣) ص ٢٠٧ . أنظر أيضا نفس المؤلف  
ليكنشست «في الحقل والمرج» .

٣٥ - كارل ماركس ، مقدمة «نقد الاقتصاد السياسي»  
(المؤلفات الكاملة «معهد ماركس وانجلز ولينين ، مطبعة  
الحزب سنة ١٩٣٣» مجلد ١٢ الجزء ١ ص ٢٠٠) .

٣٦ - نفس المرجع ص ٢٠٣

٣٧ - نفس المرجع السابق ص ٢٠٣

٣٨ - نفس المرجع ص ٢٠٣

٣٩ - نفس المرجع ص ٢٠٣

٤٠ - نفس المرجع الصفحات ٢٠٣ - ٢٠٤

٤١ - ماركس ، انجلز : الأعمال المجلد ٢ (١٩٢٩) الصفحات  
٢٦ - ٢٧ .

٤٢ - نفس المرجع ص ٣٣

٤٣ - نفس المرجع الصفحات ٣٣ - ٣٤

- ٤٤ - نفس المرجع : المجلد ٢٧ الصفحات ٤٦٧ - ٤٦٨
- ٤٥ - انجلز : أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة (الأعمال الكاملة ، المجلد ١٦ ص ٤٢) .
- ٤٦ - بول لافارج : تخطيطات لتاريخ الثقافة البدائية (موسكو ١٩٢٦ ، الطبعة الثانية موسكو ١٩٢٨) .
- ٤٧ - عن أنظار لافارج المتعلقة بالمسائل العامة في الفولكلور ، أنظر : هوفنشفر : بول لافارج شارح عملي للنقود الماركسي (مطبعة الدولة لمنشورات الأدب ، موسكو ١٩٣٣) الصفحات ٨٧ . عن نظريات الاستعارة ، والنظرية الانثروبولوجية لتايلور ، أنظر الفصل القادم .
- ٤٨ - أنظر كتاب هوفنشفر السابق .
- ٤٩ - لافارج : الخطوط العامة لتاريخ الحضارة (موسكو ١٩٢٦) الصفحات ٥١ - ٥٤ .
- ٥٠ - طبعت اقتباسات من هذه المقالة في منتخب الأستاذ اندرييف «الفولكلور الروسي» (ليننجراد ١٩٣٦) ، ص ٢١ ، الطبعة الثانية (١٩٣٨) ص ٢٩ .



## القسم الثاني

### تاريخ الدراسات الفولكلورية



## تاريخ علم الفولكلور

بعد أن تعرفنا على موضوع الدراسات الفولكلورية ومهمتها وقبل أن نتقدم الى تمييز الظواهر المادية للفولكلور نرى من الضروري أن نتعرف - ولو باختصار - على تاريخ هذا العلم والمراحل الرئيسية لتطوره .

وليس من غرضي أن أقدم بيانا كاملا عن تاريخ ابداع الفولكلور ودراسته في روسيا وخارجها ، ذلك لأن هذه المعلومات يمكن استخلاصها من كتب أخرى اختصت بتاريخ هذا العلم (١) . ولكني سأحاول هنا فقط - كما أشرت من قبل - أن أميز المراحل الأساسية في التطور التاريخي لعلم الفولكلور ، فبدون مثل هذا الاتجاه التاريخي يستحيل علينا أن نفكر في القيام بتأليف كتاب علمي وتربوي مستقل . وانه لمن الطبيعي أن يرجع الدارس أو المدرس في أى عمل خاص به الى مؤلفات الباحثين القسدامي أمثال باسلايف وافانسييف وفيسيلوفسكى وفزيفولد ميللر وكثير غيرهم . وسيكون من الصعب أن نقدم تقييما لما قالوه بشأن المسائل الخاصة بمادة الفولكلور ما لم نأخذ فكرة عامة عن آرائهم النظرية ومبادئهم المنهجية .

ومثل هذا المسح التاريخي ضروري أيضا - حتى نفهم كيف ومتى برزت هذه المشكلة أو تلك من المشكلات الرئيسية في علم الفولكلور ومدى ما بذل من جهد لحلها وما قد تحقق فيها ، ولنفهم من جهة أخرى ما حدث من تكوص أو أخطاء في تقدم الفكر العلمى . وأخيرا يهمننا أن نتحقق من أن تاريخ علم محدد كعلم الفولكلور - إنما يعتمد على الظروف الاجتماعية العامة لأوربا وروسيا في القرنين التاسع عشر والعشرين ، كما أن المراحل الخاصة بعلم الفولكلور قد عكست التغيرات الرئيسية في الحياة الاجتماعية . وليس لدينا معلومات مباشرة عن شعر أسلافنا الشفاهى في الأزمنة الغابرة .

فقد كان الطابع الدينى يسود الأدب في روسيا الاقطاعية ، ونظرت الكنيسة المسيحية الى الشعر الشفاهى لجمهير الشعب نظرة عدوانية متعصبة ، اذ رأت فيه تعبيرا عن ايديولوجية نجسة (٢) وثنية مما دعاها الى مقاومته مقاومة شديدة .



ولا شك في أن كثيرا من الأغاني والحكايات والألعاب والاحتفالات قد تضمنت في صورة واضحة أو على شكل بقايا - بعض العناصر الوثنية ، واساطير وسحر عصر ما قبل المسيحية . ومع ذلك فإن كتاب الكنيسة في ثورة حماسهم حكموا بالاحاد بصفة عامة على كل أنواع الملهاة والتسلية واللذة الجمالية وأى شيء يبعد عن حدود تعاليم الكنيسة وآدابها . وهذا هو السبب في فشل الأدب الروسى في العصور الاقطاعية الوسطى فشلا مطلقا في تدوين نتاج الشعر الشفاهى والفولكلور .

وينبغى أن نبحث عن مراجعة المتناثره بحنا وثيدا بين العدد الكبير من آثار الأدب الروسى القديم الذى وصل الى أيدينا ، ومازالت المكتبات الرئيسية والفرعية تحتفظ به فى أقسام المخطوطات منها .

ففى التعاليم الكنسية ، أو مايسمى بارشادات آباء الكنيسة ، وفى مجموعات القواعد الكنسية - وفى كتب ارشاد المعترفين ، وفى المسائل الكنسية ، وفى مجموعات القواعد الكنسية - وفى كتب ارشاد المعترفين وفى المسائل الكنسية ، وفى مجموعات المواعظ أو ما يسمى ميليسا melissa وفى سير القديسين ، والمطالعات الشهرية فى حياة القديسين ، وفى مختلف صور الأدب الكنسى فى العصور الوسطى : قد يصادف المرء إشارة الى هذا الطقس أو ذاك مربوطا بالغناء والرقص الشعبى : حينما يلعب المهرجين الذين يخرجون على وقار « العظلة الدينية » وحينما بالتعاويد وبالتنبؤ بالغيب وبعض المعتقدات التى تحولت الى حكاية خارقة .. وهكذا . ولكن هذه الاشارات غالبا ما توجد متناثرة وعامة مرتبطة بتفسيرات الآباء المسيحيين المتعصبين الذين يعتبرون من واجبه الأخلاقى أن يضيفوا الى وصف الوقائع ما يكشف القناع بعنف عن الوثنية ، « والأغاني والألعاب الشيطانية » (٣) .

كما تعتمد الحكايات الواردة فى التقاويم ، والتى تتعلق بالأمراء الأول واحدات القرن العاشر وبداية الحادى عشر ، الى حد كبير على التراث الشفوى وكذلك على الحكايات الخارقة وربما على الأغاني ، اذا نحينا جانبا المواد التاريخية المنقولة « البيزنطى منها والبلغارى » . ان حكايات الأمراء الأول مثل : ما يتعلق بدعوة الأمراء أو انتقام الأولجا من الدريفاليين بسبب موت ايجور ، أو حكاية مصرع أولج بوساطة جواده وذلك طبقا لنبوثة العراف ، وحكايات أخرى كثيرة لها ما يقابلها الى حد كبير لدى كثير من الشعوب الأخرى وخاصة الاسكندنافية ، والحكايات الواردة فى التقاويم كحكاية مباراة المصارعة بين « الرياضى الروسى يان سمو شستشفيتش » الدباغ والمصارع البيشنجنى حوالى سنة ٩٩٢ ، أو حكايات أعياد الامير فلاديمير

أو حكاية حصار بلجورود أو قتال الأمير مستسلاف مع ريديا ، ويبدو أن هناك حكايات أخرى كثيرة تقوم أيضا على الاغاني الملحمية وحكايات ذلك العصر . أما بالنسبة لما روى ، أنه كان بين الحاشية مغنون ومؤلفو أغان، فإن هناك دليلا ليس مقصورا على حكاية ( غارة ايجور ) (التي أوردت قصة العراف بويان - بل انها مذكورة في الحوليات أيضا فمثلا حوالى سنة ١٢٤١ م تذكر الحولية الفولينية ( وهى تنتم للهيئاتية ) أن المغنى الفصيح « ميتوس » قد أحضر قسرا - بعد أن ضرب وأوثق - الى دانيال الجاليش اثر رفضه خدمة الأمير .

وقد كان الأمراء يقدرّون مديح المغنين ، ففي حوالى عام ١٢٥١ تذكر الحوليات الفولينية نفسها أن أميرى جاليشيا : دانيال وباسيلكو استقبلا بأغنية المديح بعد عودتهما من حملتهما المظفرة .

كما تذكر حكاية « غارة ايجور » غناء لمديح الأمراء ، وقد ألف « بويان » أغاني لياروسلاف الشيخ ومستسلاف النسخاج الذى قتل « ريديا » أمام مضيفى الكوسوجى « كما ألف أغاني لسفيا تسلافوفتش » الرومانى الوسيم . وتذكر « الحكاية » أن هناك أغاني فى « كيف Kiev كان يغنيها الأجانب الذين زاروا العاصمة الروسية ، اذ كان هناك فى كيف ألمان وبنادقة ويونان ومورافيون تغنوا جميعا بمدح السفياتسلوف وتختتم الحكاية بهذا المديح : -

« كما غنينا أغنية لشيوخ الأمراء فلنغن أخرى للشباب أيضا .  
المجد لايجور بن سفياتسلوف . المجد للثور المتوحش « فزيفلود » .  
المجد لفلاديمير بن ايجور - الكل يحيون الأمراء وعصبتهم من الفرسان الذين حاربوا فى ساحة الوغى ضد فلول الكفار فى سبيل المسيحيين بأسرهم . المجد للأمراء وفرسانهم . . . آى ay ، المجد لهم والحق ، والحق معهم . »

وسيبين لنا تحليل الصور والأسلوب الفنى فى حكاية « غارة ايجور » أو فى أجزاء معينة من الحوليات والقصص وغير ذلك من الانتاج الادبى القديم مدى تأثير الشعر الشعبى الشفاهى .

وكل هذا - وغيره الكثير من الشواهد المباشرة أو غير المباشرة من أدب العصور الوسطى - يحمل دليلا لا يرقى اليه الشك على أنه كانت هناك صور مختلفة للشعر الشفاهى فى القرون الأولى للدولة الروسية . ويضاف الى ذلك أن هذه الصور وجدت بين مختلف الطبقات الاجتماعية . ومن سوء الحظ أن الاحتفاظ بالتسجيلات الأصلية لفولكلور ذلك العصر

كان من الصعوبة بمكان . ولكن يمكننا إعادة تكوين صورة لحياة الفولكلور القديمة عن طريق منهج غير مباشر فحسب ، منهج يقوم على مقارنة هذه الشواهد المحطمة والمجزأة للأدب القديم بالمادة الفولكلورية الغنية الموجودة في تسجيلات القرون الثلاثة الأخيرة .

لقد وصلتنا تسجيلات خاصة بالنتاج الفولكلورى منذ القرن السابع عشر . يدين البحث لاثنين من الاجانب في التسجيلات الاولى للفولكلور الروسى فاول من جمع مجموعة الاغانى التاريخية كان الرحالة الانجليزى ريتشارد جيمس R. James الذى سجل خلال رحلته لمنطقة الارشنبجل سنة ١٦١٩ - ١٦٢٠ اغانى تاريخية تتعلق بأحداث فترة الاضطرابات (٥) . والباحث الآخر انجليزى أيضا واسمه كولنز Collins الذى عاش في هوسسكو أربعين عاما وكتب في الفترة بين ١٦٦٠ - ١٦٦٩ حكايتين عجيبتين تتصلان باسم « ايفان الرهيب » . (٦)

ومن سوء الحظ أن كولنز لم يحتفظ الا بالترجمة الانجليزية للحكايتين وقد بدأ الناس في القرن السابع عشر في تسجيل نصوص « البيلينا » بدافع الهواية وعلى أنها مادة للقراءة المسلية فقط ( والواقع أنهم أفسدوا ايقاعها الشعري وحشوا النص الاصلى بعناصر اللغة الأدبية ) . وقد وصلت اليها خمسة نصوص من القرن السابع عشر ( فى الغالب من نهايته ) كما تواتر اليها عشرة أخرى من القرن الثامن عشر (٧) وقد بدأ الناس أواخر القرن السابع عشر فى جمع الامثال الشعبية كذلك . (٨) وليس من اليسير الحكم على كتابة المخطوطات أو الملاحظات الخاصة بها . كما كانت الكتب الحافلة « بالبيلينا » ومجموعات الامثال فى القرنين السابع عشر والثامن عشر متداولة بين أيدي صغار النبلاء وطبقة التجار والموظفين وصغار القساوسة والفلاحين المتعلمين . وبدأ الناس فى القرن السابع عشر - وبتأثير منهج الجمع التقليسى فى الجنوب الغربى - يجمعون مخطوطات للأغانى الدينية التى كانت تسمى بالمزامير أو الأناشيد ، وبالتدريج بدأت الأغانى الدنيوية تجد طريقها فى هذه المجموعات (٩) . ومن مخلفات القرن السابع عشر أيضا كتب تضم الأشعار الدينية للمؤمنين الأول (١٠) .

وهناك تسجيلات مشابهة للنصوص الفولكلورية القصد منها أساسا الاحتفاظ بما شاع عن طريق الكلمة الشفوية بين طبقات اجتماعية معينة والتى ظلت تصدر حتى فى الفترة الأخيرة أى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . وباستثناء التسجيلات المذكورة من قبل والتى قام بها الانجليزيان المثقفان جيمس وكولنز يمكننا أن نعتبر أن الفولكلور قد دون

منذ البداية في نفس البيئة التي ينتمي اليها « حاملوه » . ثم ظهرت في روسيا في القرن الثامن عشر تسجيلات ذات أهداف مختلفة - تماما - العصد منها ارضاء حب الاستطلاع واهتمامات الطبقات الحاكمة - ولعل أوضح ما يمثل ذلك المجموعة الشهيرة « قصائد روسية قديمة » أي البيلينات التي جمعها في منتصف القرن الثامن عشر كيرشادانيلوف « القوزاقي لأحد أثرياء الأورال المليونير ديميدوف (١١)

كان القرن الثامن عشر ، وخاصة النصف الثاني منه يتناقض في اتجاهاته نحو الشعر الشفاهي . فقد تجاهل الأدب الكلاسيكي للنبله الشعر الشفاهي خلال عشرات السنين واحتقره باعتباره نتاجا لطبقة الرعاع . ولكنه ازدهر في مقاطعات النبلاء وفي الحياة الاجتماعية في العاصمة (١٢) . ولم تكن الطبقة الوسطى وحدها هي التي أحيت مشاهدة رقص الفلاحين الجماعي والاستماع لأغانيهم وإنما فعلت ذلك أيضا طبقة النبلاء العليا والحاشية الارستقراطية .

وبجانب ذلك ، خلال القرن الثامن عشر على وجه التحديد ، كان الأمراء العظام - وسائر النبلاء الذين يجهدون في تقليدهم - يمتلكون المسارح في منازلهم - إلى جانب مسارح المقاطعة - حيث تقدم أساسا المسرحيات الفرنسية ، مع مجموعات المغنين وفرق الموسيقيين ولاعبى الكروبات - وفي البلاط ، وفي قصور ضواحي موسكو ، وفي الأملاك الواقعة بالأقاليم، كان يجري التنافس بين فرق مغنى وموسيقيى أصحاب الأملاك .

وكانت عروضهم تتكون من اقتباسات أو مؤلفات أصيلة ، أو من قصائد قصصية عن الشهامة أو أغان مكتوبة بالأسلوب الكلاسيكى المتعارف عليه . وفي هذا الصدد نجد مثلا ما جمعه تيلوف G.N. Teplov سنة ١٧٥٩ وهو كتاب أغاني بالنوتة الموسيقية باسم « فترات الراحة من العمل » . وقرب انتهاء القرن ازدادت العروض زيادة ملحوظة حيث كانت الأغاني الشعبية الروسية والأوكرانية تعدل قليلا لتناسب أسمع البلاط ، والمثال على ذلك « مجموعة الأغاني الروسية البسيطة » بنوتتها التي ظهرت في الفترة بين ١٧٧٦ - ١٧٩٦ - والتي جمعها كاتب تراتيل البلاط « تروتوفسكى ، وكذلك « مجموعة الأغاني الروسية الشعبية » التي وضع موسيقاها « ايفان براش » ( ج٢ - الطبعة الأولى ١٧٩٠ ) وصنفها هار وذواقة للأغاني الروسية هو لفوف N.A. Lvov . وبدأت كتب الأغاني تظهر بدون النوت أى بالنصوص المدونة وحدها ولكنها كانت تتضمن إشارة للنغمة التي كانت تغنى بها تلك النصوص . وإلى جانب ما جمعه النبلاء من مجموعات في الثلث الأخير من القرن الثامن عشر ظهر إلى النور أيضا

كتب أغان كان من الواضح أنها تميل أكثر الى جمهور أعرض ، أى الى برجوازية المدينة وصغار الموظفين وطبقة التجار وكذلك المتعلمين من الفلاحين ومن أمثلة ذلك كتاب الأغاني المشهور « مجموعة أغان متنوعة » للكاتب البرجوازي شالكوف M.D. Chalkov الذى أطلق على نفسه « المغمور » فى أربعة أجزاء من سنة ١٧٧٠ - ١٧٧٤ . وقد أعاد المؤلف نشر المجموعة سنة ١٧٧٦ . كما ظهرت ١٧٨٠ - ١٧٨١ فى طبعة نوفيكوف تحت عنوان « مجموعة جديدة كاملة للأغاني الروسية » فى ستة أجزاء . وظهر منذ نهاية القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر ، بل وفى العشرين ، عدد لا يحصى من كتب الأغاني تحوى كثيرا جدا من الأغنيات والقصائد القصصية الأدبية التى نفذت الى جماهير الشعب وعمت بينهم حتى تحولت بهذه الطريقة الى فولكلور . وتتضمن كتب الأغاني أيضا عددا كبيرا مما التقط من أفواه المغنين فى القرية والمدينة ، كالأغاني التقليدية للفلاحين والبرجوازيين والجنود وما الى ذلك . وبمثل هذه الروح التى ليس لها أى أهداف علمية وإنما هى لمجرد ارضاء مطالب الناس نشر لفشن V.A. Levshin ( وكان بظن من قبل أنه شيلكوف ) سنة ١٧٨٣ الأجزاء العشرة من « حكايات روسية تتضمن أقدم الروايات عن الفرسان المعروفين وحكايات شعبية وغيرها من بقايا ما حكى من مغامرات » ، وهى تمثل الأسلوب الأصيل للحكايات الشعبية التقليدية فى محاكاتها للروايات الروسية بما فيها من مغامرة وسحر محبين الى نفس القارئ البرجوازي ثم نشر شلكوف قبل ذلك - فيما بين سنة ١٧٦٦ - ١٧٦٨ . مجموعة حكايات وروايات فى أربعة أجزاء وهى حكايات الساخر أو المتكاسل . وهناك كثير من الناس ممن واصلوا عمل شلكوف وكان نشاطه بين فوضى الأغاني الشعبية والحكايات والأقاصيص يقتصر على مخطوطات الأدب المنشور بالباسط Bast(\*) وهى التى وجدت قبل شلكوف وتطورت من بعده . وفى هذه المخطوطات وطبعات الباسط الرخيصة كان الفولكلور التقليدى يرتبط بشكل خيالى بالتظاهر الادبى الذى لا يقدم مادة ذات قيمة ، وبالرغم من أن الحرية كانت متوافرة فى تكييف ومراجعة الفولكلور الاصيل فان الأدب العامى الرخيص البرجوازي ، الذى كان يقدم للجمهور ، لم يقدم أية مادة لتاريخ الشعر الشفاهى فى القرن الثامن عشر أو ما بعده ، والتى لم تدرس للأسف حتى الآن بكفاية وافية .

(\*) الأدب المنشور بالباسط Bast يعتمد به أساسا الكتب المطبوعة بالحفر على الخشب وهى التى تعرف الآن بالكتب الشعبية « التعليمية » التى نشرت فى أزمنة سابقة وهى كتب جافة فى شكلها ومضمونها وبلا قيمة فنية . ( الناشر )

## الفترة الرومانسية :

ظهرت الدراسات الفولكلورية كعلم منذ نيف ومائة عام . اذ يؤرخ لقيامها كعلم نظري منذ العقود الأولى للقرن التاسع عشر . والى ذلك الحين لم يكن هناك الا مجموعات متناثرة من مواد الشعر الشفاهي جمعها الهواة ، أو ما أدخلوه على تلك المواد من تعديلات أدبية . وترتبط أصول الدراسات الفولكلورية ارتباطا وثيقا بالاتجاهات العريضة في مجال الفلسفة والعلم والتاريخ ، والتي ظهرت في بداية القرن التاسع عشر باسم الرومانسية .

كان من أكثر الأفكار شيوعا بين ذلك الفكر الرومانسي - عند بداية الدراسات الفولكلورية - فكرة العقلية الشعبية Popular mind التي تؤكد وجود الوحدة القومية ، كما تذيب - في نفس الوقت - الاختلافات الطبقية في الأمة . وقد كانت البرجوازية الناشئة تميل الى الحديث باسم كل الأمة وأن تنسب أفكار طبقتها الى الأمة في مجموعها . وقد كرس الدارسون جهودهم في مختلف ميادين المعرفة لدراسة « الروح القومية » ونفسية الأمة بما في ذلك الفلاسفة والمؤرخون ومؤرخو القانون وعلماء اللغة ودارسو الأدب . . . وغيرهم . وبالمثل قام الفولكلور الذي بدأ أيضا في هذا الوقت ، على نفس هذه الأفكار أساسا . لقد ولد علم « الأدب الشعبي » folk literature في جو رومانسي ، كما يشهد بذلك اسمه ، على نحو ما رأينا في القسم الأول وكانت آثار الأدب الشعبي التي بدأ الناس يجمعونها ويدرسونها بحماس خاص في ذلك الوقت تقوم بالكشف عن الثراء والعمق فيما يسمى النفسية الشعبية أو القومية » .

وفي الفلسفة المثالية الرومانسية في ذلك الوقت وخاصة الاعمال الفلسفية لشلينج Schelling وبعدها فلسفة هيجل في شبابه - تطورت النظرية القائلة بأن معنى تاريخ العالم يتضمن التغيرات المتتالية لمختلف الثقافات القومية . فالروح القومية لكل أمة تبلغ أوجها خلال العملية الطويلة للنمو الذاتي ، كما تشرى بقيمتها القومية « تراث » الجنس البشري في مجموعته ، وعندئذ تخلى مكانها لمظاهر « روح قومية » أخرى يصبح لها من القوة ما يمكنها من السيادة على كل الأفكار في عالم الثقافة . وتبعاً

لتعاليم الفلاسفة الرومانسيين الألمان فان « الروح القومية » الألمانية قد أصبحت هي القوة التي تسود أفكار العالم . وليس من العسير علينا أن ندرك مافى هذه الفلسفة التاريخية من ميول قومية هي التي توجهها .

وقد عملت علوم أخرى بمختلف مصادرها على تأكيد هذه الاتجاهات القومية ووجد المؤرخون - في ماضى ألمانيا مايشير الى أن الأدب الألماني باعتباره ممتدا بجذوره الى أعماق القرون قد امتلأ بذلك حياة وقوة غائقة . ولذا فان فى الروح الألمانية القومية ضمنا لمستقبل عظيم . وقد مالت أفكار مؤرخى القانون والأدب واللغة الى نفس الاتجاه .

وظهر فى ذلك الوقت ماسمى بعلم اللغة « الهندية - الأوربية » المقارن . وقد اتضحت الآن تماما جذوره الرومانسية (المثالية والقومية) . وقد أقام الدارسون الألمان ( أمثال بوب Bopp وشليشر Schleicher وآخرون ) علاقات الشعوب الأوربية ببعض الشعوب الآسيوية على أساس من التحليل المقارن للظواهر اللغوية كما فسروا تشابه الظواهر اللغوية فى مجال الفونيتيك ( علم الأصوات ) والمورفولوجيا ( علم التراكيب اللغوية ) والليكسيكولوجيا ( علم المعاجم ) كنتيجة لانقسام الشعوب التي كانت مرتبطة بعضها ببعض الآخر فى أصل واحد مشترك . وهذا الاتجاه القومى الذى عزل مجموعة اللغات الأوربية المعروفة ومجموعة أخرى غير أوربية عما لا يحصى من لغات العالم الأخرى ، كان هذا الاتجاه مايزال مدعما بمؤلفات فى تاريخ اللغات القومية الخاصة للعائلة « الهندية - الأوربية » .

وقد حاولت مؤلفات الدارسين الرومانسيين الألمان على وجه الخصوص ممن بحثوا فى تاريخ اللهجات الألمانية أن تثبت أن اللغات الألمانية بالذات هي التي تحتفظ بالتراث « الهندى - الأوروبى » المشترك فى ثراء ووضوح . وتبعاً لرأى هؤلاء الدارسين فانه يمكننا تماما - على أساس اللهجات الألمانية - أن نعيد ايضاح الخصائص الرئيسية لما يسمى باللغة الأم parent language أى أصل كل اللغات الهندية - الأوربية ونتيجة لذلك فانه يمكننا أن نلاحظ أن « علم اللغة » الألماني فى هذه الفترة وما بعدها كثيرا ماكان يميل الى استبدال اسم اللغات « الهندية - الأوربية » باسم اللغات « الهندية - الألمانية » .

هذا وقد تركت الأفكار العسامة والمزاج الرومانسى من جهة وأثر اللغويات المقارنة على وجه التحديد من جهة أخرى والتي تقدمت كثيرا فى

ذلك العصر ، كل ذلك قد ترك طابعه المميز في المراحل الأولى من تاريخ الدراسات الفولكلورية .

لقد بدأت شعوب غرب أوروبا تفتتن بالأدب الشعبي ودراسته في إنجلترا باديء ذي بدء ، ثم في ألمانيا مع بداية النصف الثاني من القرن الثامن عشر . فلقد أعطيت في إنجلترا أهمية بالغة لقصائد « ماكفر سون » : Fingal and songs ( ١٧٦٠ ) تلك التي بناها على أشعار المنشد القديم « أوشيان » Ossian . وفي سنة ١٧٦٥ نشر « بيرسي T. Percy » مجموعة من الأغاني الشعبية القديمة الأصيلة . وقد أبدع الشاعر الاسكتلندي الريفى بيرنز Robert Burns « أغانيه الجميلة على أساس فولكلورى أصيل » .

ونشر جوتفرد هيردر Gottfried Herder في ألمانيا (١٧٧٨-١٧٧٩) متأثرا بالأدب الانجليزى مجموعة مشهورة من أغاني مختلف الشعوب باسم « صوت الشعب فى الأغاني » . وقد كان لكتاب هيردر عظيم الأثر على من جاء بعده من الرومانسيين فى جمع ونشر الفولكلور . وكان من الواضح أن الدافع الرئيسى فى ظهور وتطور الدراسات الفولكلورية بين الرومانسيين إنما هو الدافع القومى . لقد كانت الأهداف السياسية واضحة للعيان حين صدرت لأول مرة المطبوعات الرومانسية فى الفولكلور . وفى رأيهم أنه من الضرورى أن نتذكر دائما أن هذه المطبوعات الأولى إنما تتفق فقط مع فترة الحروب النابليونية . ومن أمثلتها مجموعة الأغاني الألمانية المشهورة التى صنفها الشعراء « أرنييم » و « برنتانوا » « الصبى وبوقه السحري » سنة ١٨٠٥ أو « الكتب الشعبية الألمانية القديمة » لهرز Herres سنة ١٨٠٧ أو « حكايات الاطفال والاسرة » للأخوين جريم Grimm سنة ١٨١٢ - ١٨١٥ . ويجب أن نضيف الى ذلك أيضا المجلة التى نشرها « أرنييم » ، مجلة المعتزل Recluse سنة ١٨٠٨ التى كرست نفسها للمأثورات القومية والشعر الشعبى .

وقد قام الأخوان جاكوب وفلهلم جريم بدور رائد فى معالجة الفولكلور معالجة مدرسية واضحة أبان الفترة الرومانسية فى ألمانيا ( ١٧٨٧ - ١٨٥٩ ) ونخص بالذكر منهما جاكوب جريم لما له من قدرة فائقة على التدقيق سواء للشعر الألمانى الشفوى أو الأدب أو القانون أو اللغة (١٣) .

وقد كانت الدوافع الوطنية هى التى توجه جاكوب جريم - كما اعترف هو نفسه بذلك - فى أحكامه النظرية العامة وفى مؤلفاته عن



المسائل المتعلقة بتاريخ القانون واللغة والأدب والفولكلور . وفى خلال نصف قرن كامل من نشاط جاكوب جريم وأخيه فيلهلم كانا مدفوعين بفكرة واحدة عامة : الكشف والبرهنة على عراقية وجمال وغنى الثقافة القومية الألمانية . وانطلاقا من هذه الفكرة أخذوا يجمعان محصول اللغة الشعبية فى « القاموس الألماني » ، ودراسة الطابع المحلى لل لهجة العامية الحية ، وآثار الأدب القديم فى كتاب « النحو الألماني » و « تاريخ اللغة الألمانية » ، وكذلك قادتهما الفكرة نفسها الى البحث فى الأرشيفات المدرسية وفى اللغة العامية الدارجة وفى الأمثال والأقوال السائرة والحكايات والاحتفالات والعادات للحصول على معلومات عن « آثار القانون الألماني » وطبع النتاج الأدبى للمصور الوسطى مثل أغاني « النيبلنجن » و « الثعلب رينارد » كما دفعتهم الى جمع وترتيب « الحكايات الشعبية الألمانية » وصياغتها صياغة أدبية .

وأخذت مؤلفات الأخوين جريم ترسم بالتدريج صورة مكبرة « للابداع الشعبى الألماني » فى الميادين الاجتماعية والعائلية والعقلية والدينية وفى الحياة اليومية . وقد تميز عمل الأخوين جريم - مثلهما مثل الفولكلوريين الرومانسين الآخرين - باضفاء طابع الكمال على كل شئ قومى ، تقليدى ، يرجع الى القرون الغابرة مغلفين ذلك الماضى بنوع من الضباب الوردى .

لقد زودا الشعر الشفاهى - أو الشعر الدارج popular كما كان يسمى فى ذلك الحين - بأكثر الألوان تنوعا وأشدّها حيوية وذلك لخلق هذه الصورة المثالية للماضى القومى . كان الأخوان جريم يمتلكان معرفة عميقة بالشعر الشفاهى ، ووفقا لذلك قاما - بشكل جميل - باعتبارهما من رجال الأدب - بتبنى الخصائص الأسلوبية للغة الشعبية ( للفلاحين والبرجوازية ) والتي كشف عنها عملهما بقوة ، ذلك العمل الذى اتخذ - باحساس فنى عظيم - الحكايات الشعبية (١٤) موضوعا له . وقد كتبها بأسلوب جديد ليتوافق مع المفاهيم المثالية « للروح الشعبية » التقليدية التى كانت قد سادت فى ذلك الوقت . لقد وقى الحس الشعرى الشخصى الأخوين جريم من الافتقار للذوق الذى فشل كثير من أتباعهما فى تجنبه ( ليس فى ألمانيا وحدها بل وفى بلاد أخرى أيضا ) . هذا ولا بد من القول بأن ذلك التجديد والتنسيق الأدبى للحكايات التى قام بجمعها الأخوان جريم لا يتعارضان فى شئ مع الأسس النظرية التى أعلنها لطبع النتاج الشعبى - إذ قد اعتبر الأخوان جريم أن من حقهما

– لما لهما من أستاذية فائقة – فى اللغة الشعبية وما تبيناه من خصائص  
النظم الشعبى – إعادة الصفة الفولكلورية للنصوص التى افتقدتها •

وسنرى بعد كيف وجد من يحاكي الأخوين جريم حتى فى روسيا  
بما فى ذلك أفانا سييف A.N. Afanasyev الذى طبع لأول مرة «الحكايات  
الشعبية الروسية» • إلا أن الدراسات الفولكلورية المعاصرة ترى أنه  
مهما كان هناك من الحذر فى إعادة صياغة النصوص التى سجلت من أفواه  
الذين يؤدونها فإنه لا يمكن السماح بذلك إطلاقا فى الكتب العلمية •  
ولكن ذلك كان معترفا به تماما فى عصر الأخوين جريم وفى عالم الأفكار  
والمبادئ الرومانسية • ولا بد هنا أن نضيف – من مآثر الأخوين جريم –  
أنهما كانا أول من أقام مبدأ نشر النتاج الشعرى الشفاهى الشعبى  
الحقيقى ( ولكننا نرى أنهما طبقا- هذا المبدأ بأنفسهما كما طبقه أتباعهما  
بوعى وتحديد ملحوظين ) •

لقد كان الاتجاه الأيديولوجى ، فى مؤلفات الأخوين جريم  
الفولكلورية ، وكذلك عواطفهما العامة : تصدر جميعا عن الأفكار والمزاج  
الرومانسين • ولكن يهمنى كذلك أن نفهم المبادئ المنهجية الخاصة وطرق  
دراسة الظواهر الفولكلورية التى طبقها الأخوان جريم وأتباعهما من  
بعدهما •

وإذا كان كثير من العلوم الانسانية فى ذلك العصر قد صدرت عن  
المبادئ العامة للحركة الرومانسية • فبالرجوع الى ماكان فى ذلك العهد  
من مناهج نجد أن منهج علم اللغة هو الذى يحتذى إذ أنه كان قد أحرز  
تقدما استثنائيا خلال تلك الفترة ، كما أن مناهجه تودى الى نتائج واضحة  
محددة ظلت خطوطها الفكرية المبدئية مستمرة قرنا بكامله تقريبا • وقد  
بدأت حدود المناهج اللغوية ومواطن الخطأ فى نتائجها تتكشف فى عصرنا  
هذا فقط وخاصة على ضوء « علم اللغة الحديث » ، الذى وضع أسسه  
العلامة مار N.Y. Marr ومدرسته • على أى حال فى القرن التاسع  
عشر ، وخاصة النصف الأول منه ، اعتبرت مناهج علم اللغة الهندية  
الأوربية أكثر قدرة على بعث الثقة • وبسطت تلك المناهج نفوذا قويا على  
فروع الدراسة المتصلة باللغويات ومن بينها علم الفولكلور الجديد •

وقد استخدم جاكوب جريم « المنهج المقارن » فى مؤلفاته اللغوية  
لحل مشكلات تاريخ اللغة الألمانية ولهجاتها كما استخدمه فى تحديد  
موضع اللغة الألمانية من عائلة اللغات المرتبطة بها • وبدء يستفيد أيضا من

المنهج المقارن في حل مشاكل نتاج انشعر الشعبى ، من مثل : ما اذا كان توافق الكلمات والأصوات والصور في مختلف لهجات اللغة الألمانية يرجع بنا الى « لغة أم » ألمانية مشتركة ؟ وما اذا كان يرجع بنا توافق نفس هذه العناصر في مجموعات عدد من اللغات المترابطة الى « لغة أم » هندية - أوربية ؟ فأننا تبعا لنفس هذا « المنهج المقارن » وبالنسبة للعناصر المتشابهة أيضا في ميدان الفولكلور ، وفي الأشكال والموضوعات الخيالية لابد وأن نعتبرها تراثا توارثته الشعوب الجديدة ، أو فروعها القبلية ، عن سلف مشترك قديم . ومثل هذه السلسلة من الأفكار العلمية جعلت من الممكن في بلاد عديدة أن نعلم مختلف ظواهر الحياة المعاصرة وأن نعيد بناء الثقافة القومية لأقدم العصور .

ومن المؤكد أيضا أنه بسبب قلة الحذر أو الدقة في استخدام هذا المنهج ، وبسبب الحماس الواضح للأمال التي انعقدت عليه منذ الوهلة الأولى ، فإن الفكر المدرسي الذي تزود بأفكار سابقة واتباع أهواء قومية كان ولا بد أن يؤدي بعلم الفولكلور - وقد أدى به فعلا - الى ادغال الوهم .

هذا وقد كان التصوف - وهو ذو قيمة دينية كبيرة - إحدى السمات المميزة لأغلب فروع الرومانسية بجانب المثالية والقومية . ومن فضله على الثقافة القومية كذلك أن قام البحث عن عناصر الشعور الدينى بهمة خاصة ، وقد بذل جهد لتدعيم صورته في الماضى . وركزت الدراسات الفولكلورية انتباهها في ذلك الوقت على انعكاس المفاهيم الدينية القديمة في الشعر الشفاهى وكذلك في الأساطير الدينية .

وقد احتلت الأساطير المركز الرئيسى في تفسير جاكوب جريم للفولكلوريات . كما أنه عرض آراءه ، في طبيعة الشعر الشفاهى وتطوره منذ أقدم العصور بتفصيل كبير فى كتابه « الميثولوجيا الألمانية » . وقد صور جاكوب جريم المعتقدات الألمانية العتيقة بالرجوع مباشرة أو بطريق غير مباشر الى الأدب القديم أو مختلف الموضوعات التاريخية ، ولكنه كان يرجع أساسا الى ما كان فى رأيه محفوظا فى الشعر الشفاهى والأمثال والأقوال السائرة والألغاز والأغاني والحكايات الأسطورية والحكايات . وقد كان لهذا الكتاب تأثير كبير على الدارسين المعاصرين ، وعلى مر السنين كان النموذج العلمى الذى احتذاه علماء الفولكلور فى مختلف البلدان .

وقد اتضح فى العصر الحاضر مافى هذا الكتاب من قصور منهجى :

كالمبالغة فى تقدير مدى قدم هذا النتاج أو ذاك بالرغم من أنه يكون قد تواتر فى عصر أقرب من ذلك ممثلا فى حكايات أسطورية أو حكايات أو أى نتاج آخر . ومن عيوبه كذلك الثقة لمتامة فى التشابه أو التوافق بين الظواهر ( وقد يكون ذلك أتى بطريق الصدفة التامة ) وما أسرع ما كان يوحد بين ما يحمل مجرد التشابه ... وهكذا .

ولم يستطع غالبية الدارسين خلال هذه السنين الطويلة أن يدركوا مافى هذا المنهج من قصور ، فقد كانوا مأخوذين حقا باطلاع المؤلف الواسع وثراء حقائقه والقوة الإبداعية الجريئة فى دراسته .

## المدرسة الميثولوجية

كان عمل جاكوب جريم الذي خصصه لتنظيم وشرح الأساطير الألمانية الى حد ما السبب الذي جعل مفهوم « جريم » العلمى فى الفولكلوريات يعرف بأنه « النظرية الميثولوجية » أو « المدرسة الميثولوجية » وهو الاسم الذى ثبت فى تاريخ علم الفولكلور .

ولقد كان لجريم ، كما قلنا ، كثير من الأتباع نخص بالذكر من بينهم الدارسين الألمان « مانهارت » Mannhardt و « شفارتز » Schwartz وكون Kuhn . والباحث الانجليزى « ماكس مولر » Max Müller والفرنسى « بكتيه » Pictet وأخيرا من الروس « بسلاييف » F.I. Buslayev و « أفانسييف » و « ملر » O.F. Miller

ولكل من هؤلاء أيضا موضوعاته العلمية الخاصة وآراؤه النظرية الأصلية . فقد كان « أولبرت كون ( ١٨١٢ - ١٨٨١ ) لغويا قبل كل شيء (١٥) . ودرس أيضا أساطير الشعوب الهندية - الأوربية متبعا أسس علم اللغة الهندية - الأوربية المقارن ومطبقا المنهج المقارن على أوسع نطاق بما يفوق جاكوب جريم .

وفى كتابه « أصل النار وشراب الالهة » (١٦) ، شرح أسطورة بروميثوس اليونانية الذى أنزل النار الى الأرض . بما لاسم بروميثوس من صلة بالكلمة السنسكريتية prāmatyas التى تعنى « الثاقب » . وهى من الطريقة البدائية فى الحصول على النار عن طريق ثقب الشجرة . وفى وقت أكثر تقدما - عندما أصبح فى السبعينات - كتب كتابا عاما عن « مراحل نمو الأساطير (١٧) » .

وقد اتبع كون منهجا فى تفسيراته الميثولوجية أصر فيه على اتخاذ أساليب استبعدتها اللغويات تماما مسيئا بذلك استخدام ما بين الاسماء والألقاب من علاقة أساءة كبيرة . ولذا يمكن ملاحظة أنه يميل الى ارجاع أصل معظم الأساطير الى تأليه عناصر الطبيعة - العواصف أو الرعود والبرق والرياح والسحب - أى أننا بمعنى آخر نجد عنده بداية مايسمى

بالنظرية المتيورولوجية ( أى الجوية ) أو نظرية العواصف ، تلك التي تطورت الى حد كبير بمثابة شفارتز (١٨) « خلف كون .

قال « شفارتز » فى كتابه « أصل الأساطير » : « تثبت كل أنواع الأساطير أن العواصف المرعدة كانت دائما الموضوع الرئيسى لمضمون الأساطير . ودائما ماتكون هذه الظواهر الرهيبة المليئة بالحياة ، مرتبطة بتجسيم القوى غير المنظورة . ويربط « شفارتز » بين كثير جدا من الأساطير وموضوع الصراع بين النور والظلام . منذ طرق بصيص هذه الفكرة ذهن الرجل البدائى - على مايرى شفارتز - وهو يلاحظ كيف تغطى السحب الشمس ثم تنقشع فى النهاية منهزمة أمامها . وعلى ضيق نظرة شفارتز فى تفسيره للأساطير وأنها نظرة ذات جانب واحد ، إلا أن شفارتز - من خلال حكمه النظرى - تقدم خطوة ملحوظة للأمام بالمقارنة مع جريم . فقد صاغ مسألة انتماء كثير من الأفكار الى القوى غير المنظورة التي بقيت الى وقتنا هذا تعيش بين الشعب ( الاعتقاد فى أرواح الغابة ، الجن ... الخ ) ، والتي سماها شفارتز « الميثولوجيا الدينية » ، واعتبر أن هذه الأفكار اعلان أصيل عن التفكير البدائى وليست صدى ضعيفا لأساطير قديمة معقدة . ومن هنا كانت الأرض مهددة لأحكام «مانهارت» الأكثر واقعية وتحديدا .

لقد كان « كون » و « شفارتز » مهتمين أساسا بمسألة مضمون المفاهيم الأسطورية بين الشعوب « الهندية - الأوربية » القديمة . أما مسألة أصل الأساطير ونشأتها ومشكلة العملية الفعلية فى خلقها فقد كانت موضوعا للبحوث العلمية لواحد من أعظم الدارسين فى منتصف القرن التاسع عشر ، ذلك هو ماكس مولر Max Müller

وماكس مولر ألمانى الأصل ، مر بالمدرسة العلمية الألمانية ، ولكنه قضى أكبر جزء من حياته فى انجلترا فتعلم فى جامعة أكسفورد وكتب معظم مؤلفاته بالانجليزية .

وكان مولر من ثقات السنسكريتية ودارسا للأدب ومن علماء اللغة . وفى أعماله المشهورة « مقالات فى الميثولوجيا المقارنة (١٩) » و « محاضرات فى علم اللغة » (٢٠) ، عرض مولر نظريته فى أصل الأساطير تلك النظرية التي تركت عظيم الأثر فى فولكلوريات العالم أجمع .

ويفسر مولر نشأة الأساطير بتلك الظاهرة التي سماها « مرض اللغة » ويقصد بهذا الاصطلاح عملية الغموض التدريجية فى المعنى

الأصلي للكلمات أو ما يمكن أن نسميه الآن - مستعملين الاصطلاح المقبول في اللغويات المعاصرة - بعملية تغير المعاني في اللغة . ويبدأ مولر الدعوى بأن الانسان البدائي ، وعلى الأخص أجداد الشعوب الهندية - الأوربية ، قد عير عن أفكاره بكلمات لها معنى حسي خالص . فهو لم يكن قادرا على التفكير المجرد . ومن هنا لم توجد في لغته الا الكلمات الحسية . واتخذ كل موضوع ، كما اتخذت كل ظاهرة طبيعية اسمها من خصائصها المادية الظاهرة . الا أن الموضوع نفسه يمكن أن يتخذ اسما له من خصائص أخرى . ومن جهة ثانية كان من الطبيعي أن تتخذ مختلف الموضوعات والظواهر نفس الاسم بسبب التشابه في الخصائص النوعية . ونتيجة لذلك يمكن القول أن اللغة البدائية الحسية تتكون كلية من الكنايات ( استعارية عادة ) ، كما تضمنت كثيرا جدا من المترادفات والمتشابهات . فمثلا قد تستخدم للدلالة على الشمس كلمات « المتلألئة » أو « المشعة » أو « المحرقة » أو « البراقة » . وقد يشار الى الأخشاب « المخشوشن » أو « الأخضر » . ومن جهة أخرى فإن كلمات « المتلألئة » ... الخ قد تستعمل لا للدلالة على الشمس فحسب ولكنها تستعمل كذلك للدلالة على القمر والنجوم والماء وهكذا .

ويرى مولر أن اختلاف المصطلحات وافتقارها الى الاستقرار لا بد أن ينتج عنه مرور الزمن اضطراب في الأفكار فينسى المعنى الأصلي للكلمات مما يؤدي الى ما يعرف « بمرض اللغة » ويحدث مفاهيم خيالية للظاهرة الطبيعية أي الأساطير .

ولكى نفهم تماما كيف رسم مولر لنفسه بوضوح عملية تكوين الأساطير لنتناول مثلا استعمله بنفسه أكثر من مرة . ولنستعرض هذه الفقرة من كتاب لانج A. Lang « الميثولوجيا » : Mythology ( ٢١ ) :

« لنفرض أن بعضهم قال في زمن خلق الأساطير : ان « المتوهج » يتبع « المحترق » ، وذلك ليعبر عن فكرة « أن الشمس تتبع الفجر » ، بل لنفرض أكثر من ذلك : أنه قد اتضح أن كلمة « المتوهج » هي الأصل الأرى للكلمة اليونانية Helios بمعنى الشمس وأن كلمة المحترق هي الأصل الأرى للكلمة السنسكريتية Ahanā بمعنى الفجر . ولنفرض كذلك أن الكلمة المطابقة لـ Helios اختلطت بأبولو ذلك الاله الذي يشترك في ملامحه العامة مع الشمس . كما يمكننا أن نفترض أن كلمة « المحترق » قد انتقلت من كلمة مثل ahanā أو dahana الى كلمة Daphne .

ويمكننا أن نزعم أن شجرة مشهورة تحمل اسم « دافن » لأنها تحترق بسهولة .

فإذا جرت كل هذه التغيرات ثم نسيت فسيجد اليونان في لغتهم التعبير التالي « أبولو » يتبع « دافن » فإذا ما رأوا أن أبولو كلمة مذكرة وأن « دافن » مؤنثة فإنهم سيستنتجون بنفس الطريقة أن أبولو الإله الصغير يحب ويتبع دافن عروس البحر الجميلة العفيفة . وأن دافن - هربا ممن يتبعها - تحول نفسها - أو هي قد تحولت بالفعل - إلى شجرة تحمل نفس الاسم .

« ويقول مولر إن كل ذلك يبدو له واضحا وضوح النهار . وبهذه الطريقة استخرج الأسطورة من الظواهر اللغوية » .

ويتضح من هذا المثال أن ماكس مولر قد أعطى معنى لقضايا النحو وخاصة قضية جنس الكلمات وشكل النهايات فيها ، وبالمثل لتطور معاني الكلمات في اللغة كعوامل مساعدة في تكوين الأساطير .

وإذا تجاوزنا مجهودات مولر الكبيرة التي يمكن ملاحظتها بسهولة في ميدان العلاقات اللغوية البحتة ، الذي يختلف فيه مولر عن كثيرين جدا من فقهاء علم اللغة المقارن ، الذين وهبوا أنفسهم بحماس واندفاع للدراسة المقارنة للغات الهندية - الأوروبية ، للفت نظرنا مباشرة مفهوم ماكس مولر الغريب عن مراحل الفكر الانساني .

فقد وضع لنفسه - من خلال تنظيره - تخطيطا للمراحل التالية في تاريخ الفكر واللغة الانسانيين : الفترة الأولى ، التكوينية ( فترة تشكيل الجذور والصيغ النحوية للغة ) ثم فترة اللهجة ( تشكيل الأسرات الرئيسية للغات الآرية ، السامية ، التركية ) ثم الفترة الميثولوجية ( تشكيل الأساطير ) ، ثم الفترة الشعبية ( تشكيل اللغات القومية ) . ومن هذه الصورة التي رسمها ماكس مولر للتقدم البشري نجده يرجع عملية تكوين الأساطير إلى مرحلة متأخرة نسبيا من الثقافة الانسانية .

وبجانب ذلك فمن الواضح أن الإنسان البدائي قد نظر إلى ظواهر الوجود بامعان وواقعية كما فهمها فهمها جليا ، إلا أنه في مرحلة متأخرة بدأت تغمض عليه المفاهيم الأصلية الواضحة وأخذ يخلق تفسيرات غامضة جدا للظواهر الطبيعية في صورة الأساطير . ولكن هذا النوع من تاريخ الثقافة والفكر الانساني الذي خطه ماكس مولر يقابل باعتراضات قوية كما سنرى بعد .



وبالنسبة لاصرار ماكس مولر على أن « مرض اللغة » هو سبب تشكيل الأساطير نجد أن أحدا لا يحاول انكار الحقائق المعروفة في تاريخ أية لغة : أن الاستعارة غالبا ماتفهم فهما حرفيا أو مضللا ، أو أن يفسر اسم شائع بمعنى اسم شخص ما أو أن يخلط بين التعبيرات المترادفة أو أن يوحد بين عدة كلمات للدلالة على موضوع بعينه (٢٢) . كل ذلك قد نتج عنه - ومازال ينتج عنه - الحكايات الأسطورية والحكايات الخيالية . أما أن ترجع جذور كل الأساطير الى مظاهر الاشتقاق الشعبي فان ذلك مالايقول به أحد في الوقت الحاضر بالطبع .

ولابد أن نضيف أخيرا أن ماكس مولر مثله مثل كون وشفارتز قد حدد معظم الأساطير في دائرة ضيقة جدا من الظواهر الطبيعية ( لا الظواهر الجوية كما فعل الباحثان السابقان ) : في دائرة الظواهر المتصلة بالشمس ونشاطها . ولذا فان الفرع الذي قدمه ماكس مولر من النظرية الميثولوجية يعرف في تاريخ العلم « بالنظرية الشمسية ( the solar theory ) من الكلمة اللاتينية Sol أي الشمس ) وقد يبدو لمن اقتنع تماما بما ذكر من قبيل - أن من الخطأ أن نضع تحت هذا الاصطلاح كل هذا النظام المركب - الذي يفيض بالألمعية - من الآراء العلمية التي أثبتها ماكس مولر . ان نظرية مولر أوسع من ذلك بكثير بالرغم من أنه لا يمكن الاعتماد عليها منهجيا .

لقد أدرك العلم تماما العقبات التي بدأت المدرسة الميثولوجية تنتهي إليها مما استدعى نقدها نقدا شديدا . ويهمننا أن نلاحظ أن ممثلي النظرية أنفسهم قد بدأوا يهجرونها . كما نلاحظ أيضا بهذه المناسبة الطريق العلمي الذي سار فيه واحد من أبرز الدارسين وهو مانهارت .

تبع فلهم مانهارت W. Mannhardt ( ١٨٣١ - ١٨٨٠ ) أول الأمر خطى « جريم وكون وشفارتز » النظرية والمنهجية . ودليل ذلك كتاباه عن « الأساطير الألمانية » (٢٣) « وعالم آلهة الألمان والشعوب النوردية » (٢٤) .

ولكنه كان من بين ممثلي المدرسة الميثولوجية الذين أدركوا ضعفها وكان لديهم الشجاعة لإعلان هذا الرأي . فقد أورد نقدا مفصلا لمناهج المدرسة الميثولوجية في كتابه المشهور « عبادات الغابة والحقل » (٢٥) . وحول نظر الميثولوجيين من مشكلة استعادة الأساطير القديمة المفقودة الى دراسة العقائد الشعبية المعاصرة وتطوير صورة « الميثولوجيا الدنيا »

التي عارضها شفارتز تماما . وهو في تفسيره لهذه الظواهر قد اقترب الى حد ما . من مبادئ « مايسى المدرسة الأنثروبولوجية » وعلى رأسها تيلور ولانج ، وسنتناقشها فيما بعد . وقد أفسح « مانهارت » على وجه الخصوص مجالا لبقايا Survivals العبادات القديمة في تفسيره للأساطير .

تحدثنا الى الآن عن ممثلي « المدرسة الميثولوجية » من الألمان ، وان كان ماكس مولر قد عمل بالفعل في انجلترا الا أنه كان مرتبطا تماما بتقاليد الدراسة الألمانية في تعليمه مبادئ التأليف العلمى الأساسية .

وشغلت مبادئ مدرسة « جريم » الميثولوجية كذلك بعض الباحثين الفرنسيين أمثال بودرى Baudry ودارمستيتير Darmesteter ، والبلجيكي ( فان دين هين Van den Heyn ) ( والايطالى ( جبرناتز Angelo de Gubernatis مؤلف كتاب الميثولوجيا الحيوانية ( ١٨٧٢ ) الذى أعطى أهمية كبيرة لسمات الحيوانات فى خلق المفاهيم الميثولوجية ) ( ٢ )

وقد ارتبط بحث علماء الميثولوجيا فى الفولكلوريات - فى معظم الحالات - بدراسة اللغويات . وقدمت اللغة المادة الرئيسية فى تفسير معظم المراحل القديمة لتطور الأساطير والمفاهيم الدينية والشعرية .

وجاهد علماء الأساطير منذ « جريم » لاعادة تكوين الوضع الموهل فى القدم للهنديين الأوربيين . واحتل كتاب الفيلولوجى الفرنسى الشهير « بيكتيه A. Pictet ( ١٧٩٩ - ١٨٧٥ ) عن « أصل الشعوب » الهندية - الأوربية ، أو « الآريون الأول - ( ٢٧ ) مكانا هرموقا بين هذه المؤلفات ، وكان له أثر كبير على مؤلفات عالم الميثولوجيا الروسى « افانسييف » .

كانت المدرسة الميثولوجية فى روسيا كذلك هى المرحلة الأولى فى تطور الفولكلوريات العلمية . وكما حدث فى الغرب سبق الدراسة العلمية مرحلة التجميع الرومانسى للشعر الشعبى والانتفاع به فى الأغراض الفنية عند الرومانسيين ( وهنا نذكر الموضوعات الفولكلورية عند زاكوفسكى وبوشكين وجوجل فى صغره وآخرين ) .

وقد أدى الحماس العاطفى لبيتر كيرييفسكى P.V. Kireyevsky فى جمع الأغاني الشعبى ، ونجاحه فى إثارة اهتمام عدد من أصدقائه من بين رجال الأدب والمؤرخين ، الى نتائج هائلة .

ولأسباب شخصية مثل كسل « كيريفسكى » وقلة عنايته في اعداد نص هذه الأغاني للطبع ، أو أسباب أخرى رئيسية في طبيعة البيئة العامة مثل المضايقات الكثيرة من جانب أتباع نيقولا الأول تجاه موضوعات الشعر الشعبي التي كانت تنشر ؛ كل ذلك كان سببا في تأخر ظهور المجموعة الكبرى الى سنة ١٨٦٠ (٢٨) حيث كان قد تم الجزء الأكبر منها سنة ١٨٣٠ باستثناء مجموعة من القصائد الدينية كان كيريفسكى قد دبر بنفسه نشرها بصعوبة سنة ١٨٤٨ (٢٩) .

وقد كان كيريفسكى أحد الكبار الذين يمثلون الحركة السلافية التي تطابق من أوجه كثيرة الحركة الرومانسية القومية في أوروبا الغربية . وقد ساعدت عدة عوامل رئيسية في حماس كيريفسكى لجمع الأغاني الشعبية مثل فكرة « الروح القومية » و « النفسية الشعبية » وتمجيد الآثار القومية وتقاليدها في الحياة الاجتماعية وأساليب المعيشة ، وأخيرا كان هناك التأثير المباشر للفلسفة الغربية الرومانسية على المفهوم السلافي (ولابد أن نذكر مثلا أن كيريفسكى وأخاه قد رحلا سنة ١٨٢٠ الى ألمانيا حيث تلقيا المحاضرات على الفلاسفة والباحثين الألمان وكان لهما بكثير منهم معرفة شخصية ) وقد أصبح من المعروف الآن أن كيريفسكى بدأ جمع الأغاني مع صديقه الحميم الشاعر يازيكوف N.M. Yazykov في عام ١٨٣١ .

وقد كانت بداية ثلاثينات القرن التاسع عشر ذات أهمية مزدوجة بالنسبة للصحافة والادب الروسى فيما يتعلق بالمسائل القومية حيث كان واضحا في هذه الفترة أن المؤلفين قد اتجهوا مباشرة الى منابع الحياة الشعبية . فظهرت سنة ١٨٣١ حكايات لبوشكين كما ظهر في نفس السنة لجوجول «أمسيات في مزرعة قرب ديكانكا» . أما كيريفسكى وبازيكوف وغيرهما من ممثلى الحركة السلافية التي كانت قد بدأت في ذلك الحين فقد استغرقهم الصراع مع أفكار « الخطابات الفلسفية » لشاداييف Chaadayev والتي اتسعت انتشارها مخطوطة . أما صغار السلافيين فقد أثارهم اصرار شاداييف على أن الروس ليس لهم ماض تاريخى خالص كما أن شاداييف أكد أن « ليس لدينا ذكريات جميلة ، كما أنه ليس في أذهان شعبنا صور لطيفة ، أو مدركات قوية ، في حكاياتهم الأسطورية (٣١) .

وأشعل كيريفسكى وبازيكوف وأصدقاؤهما الحرب ضد هذا الاصرار الصادر من أحد مؤسسى حركة (التفريب) ، ورأوا في أغاني الشعب

التقليدية بما يدحض قضية شادايف عن اختفاء الذكريات الطيبة والتقاليد المستنيرة لدى الشعب الروسى . ومن هنا كان الاندفاع فى جمع البيلينا ومختلف أنواع الأغاني الشعبية ( تاريخية أو انشادية أو أغاني الاحتفالات ) .

وبمقارنة مجموعة الأغاني الروسية الضخمة التى اكتشفها كيرييفسكى ، بمجموعات الأغاني الشعبية التى كانت معروفة فى بلاد أوروبا الغربية فى ذلك الحين ، اعتبر كيرييفسكى أن مجموعته أثرى تماما من كل المجموعات الاجنبية الاخرى (٣٢) .

ولم يكن كيرييفسكى يقف وحده فى مجال النشاط الفولكلورى ، ففي اثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضى جمع «دال» V.I. Dal مجموعة من الحكايات والأمثال مشابهة لمجموعة أغاني كيرييفسكى . إلا أن مجموعة «دال» لم تر النور إلا بعد موت نيقولا الأول .

ولم يكن نشر المواد الفولكلورية ممكنا فى عهد نيقولا الاول الا لذوى الميول الرجعية المحافظة من الدارسين ، وكان ذلك مصحوبا بتفسيرات مفرضة لصالح النظرية الرسمية فى ذلك الوقت بأسسها الثلاثة : الارثوذكسية واللاتوقراطية والاقومية . وحتى اختيار المادة الفولكلورية للنشر كان مفرضا بدوره . وأخيرا فقد كان تزيف نصوص الشعر الشفاهى فى ذلك الوقت مسموحا به كما كشف عن ذلك الباحثون المعاصرون . ولذلك فإن منشوراتهم لا بد أن تؤخذ بحذر شديد ، ويصدق ذلك بوجه خاص على الباحث العصامى زاخاروف I.P. Sakharov ونجد ذلك فى الجزء الأول من كتابه «الحكايات الروسية الشعبية» (سنة ١٨٤١) وكتابه الآخر المشهور «حكايات الشعب الروسى» فى مجلدين (سنة ١٨٤٦) متضمنة الأمثال والأقوال السائرة ووصف الاحتفالات الشعبية فى الإفراح والزراعة وكذلك الأغاني وما الى ذلك .

وقد بدأ سنجرف I.M. Snegirev أحد علماء اللاتينية والآثار فى موسكو - منذ زمن بعيد - فى العمل على جمع ونشر الفولكلور القومى . فنشر فى سنة ١٨٣١ - ١٨٣٤ مجموعة كبيرة من الأمثال الشعبية الروسية باسم « الروس من أمثالهم » وأعيد نشرها سنة ١٨٤٨ فى مجموعة الأمثال والتشبيهات الشعبية الروسية سنة ١٨٣٨ . كما ظهر له سنة ١٨٣٨ كتاب كبير عن الاحتفالات الشعبية بعنوان « عطلات واحتفالات سكان السهوب الروسية » . وبجانب هذه المؤلفات لزخاروف و «سنجرف» لابد وأن نذكر كتاب تيريشنكو Tereschenko الكبير وهو «حياة الشعب الروسى

اليومية، سنة ١٨٤٨ ويتضمن بجانب العدد الكبير من الموضوعات  
الاثنوجرافية معلومات عن الشعر الشعبي .

وفي مقابل الأرضية التي صنعها الجامعون في الثلاثينات والأربعينات  
(١٨٣٠ ، ١٨٤٠) تنهض الدراسة التي قام بها الباحثون الروس الأول في  
ميدان الفولكلور أكثر تحديدا . ولم يكن كيرينسكى ذو النزعة السلافية  
ولا ممثلو « القومية الرسمية » باحثين بالمعنى الحقيقي للكلمة ، لقد كانوا  
فوق كل شيء ناشرين ، وكان الفولكلور لديهم مادة تبنى عليها نظرتهم  
وتحيزاتهم السياسية وكان بسلايف F.I. Buslayev أول باحث فولكلورى  
روسى أصيل ( ولد سنة ١٨١٨ فى مدينة كيرتسك وتوفى فى ١٨٩٧ )  
ابنا لموظف صغير .

ويشبه نشاط بسلايف العلمى الى حد كبير فى شموله ونوعيته ،  
نشاط جاكوب جريم . فقد كان بسلايف - مثله مثل جريم - فيلولوجيا  
ومؤرخا للأدب القومى القديم ودارسا للشعر الشعبى . وكان الى جانب  
ذلك شديد الاهتمام بتاريخ الفنون التصويرية . ويعد بسلايف أيضا  
مؤسس هذا العلم فى روسيا كما هو الحال مع علم اللغة والدراسات  
الأدبية والدراسات الفولكلورية . وكان بسلايف فى ممارسته الدراسية  
منحازا تماما لتقاليد العلم الاوروبى الغربى .

وقد برع بسلايف فى بداية تأليفه العلمى باعتباره أحد أتباع جريم .  
ولتوضيح كيف كان تأثيره به عميقا: فلقد اعترف بسلايف نفسه بذلك فى  
قوله « اننى اتبعت جاكوب جريم من بين كل الدارسين المعاصرين ويرجع  
ذلك بدرجة كبيرة الى أنى أعتبر مبادئه أساسية ومثمرة فى الدراسة  
والحياة » (٣٣) وعلى ذلك فان تعاليم جريم لم تكن بالنسبة له مجرد هاد  
علمى أو نظرى ولكنها كانت تعبيرا عن فلسفة الحياة Weltanschauung  
التي كانا يشتركان فيها .

وقد رأى بسلايف فى دراسة تاريخ الثقافة القومية (لغة وشعرا وفنا)  
ثم تعميمه لنتائجها على الصعيد الشعبى عملا اجتماعيا وتربويا عظيما ،  
( كان بسلايف مربيا ممتازا ) .

وكانت دراسته للغة الروسية (٣٤) شبيهة تماما بدراسة جريم للغة  
الالمانية . فلم يكن يهتم بالجانب الصورى من تطور اللغة فحسب - كما  
كان حال كثير من مثلى علم اللغة الهندية - الاوربية المقارن ، وانما

كان يهتم كذلك باخضاع اللغة لاسلوب الحياة القديم وللشعر والميثولوجيا .

ويرجع بسلاييف أصل الشعر مباشرة الى تطور اللغة نفسها ، التي كانت تتميز في مراحل تطورها المبكرة بالخيال التعبيري الخصيب . وكان بسلاييف مقتنعا بأن الدين هو القوة التي تدعم هذه العملية وتعطي والشعر مضمونها . وفي الفصل الأول ، عن شعر الملحمة ، من كتابه القيم «مقالات تاريخية» ، الذي يتكون من مجموعة من المقالات في الفولكلور وتاريخ الفن ، - عرض آراءه الأساسية عن عصور الثقافة القومية القديمة على هذا النحو :

« في المراحل الاولى من وجود شعر الملحمة كان الناس يحتفظون بكل الأسس الأخلاقية لقوميتهم في اللغة والأساطير ، اللتين كانتا مرتبطتين أشد الارتباط بالشعر والقانون وقواعد السلوك وانعادات الاجتماعية . ولا يذكر الناس أنهم قد اخترعوا يوما أساطيرهم أو لغتهم أو قوانينهم أو عاداتهم واحتفالاتهم . فقد دخلت كل هذه الأسس القومية في صلب وجودهم الأخلاقي باعتبارها هي الحياة عينها التي عاشوها خلال القرون الطويلة فيما قبل التاريخ ، وباعتبارها الماضي الذي يقسوم عليه نظام الأشياء في الحاضر وتطور حياتهم في المستقبل . ولذلك فإن هذه الافكار الأخلاقية عند الشعوب البدائية تكون كل تراثهم المقدس ، كما تكون ماضيها العظيم والتراث المقدس الذي ينتقل من السلف الى الخلف .

فالكلمة هي الأداة الرئيسية والطبيعية للتراث الشفاهي وتلتقي عندها كنقطة مركزية كل الخيوط الدقيقة لمأثورات بلادنا ، وكل ما هو عظيم ومقدس ، وكل ما يساهم في تدعيم الحياة الأخلاقية للشعب . وقد ضاعت بداية الابداع الشعري في الأعماق المظلمة لما قبل التاريخ حين ابتدعت اللغة نفسها . وإن نشأة اللغة هي المجهود الحاسم الرائع للقوى الإبداعية في الإنسان . فليست الكلمة هي العلاقة المتعارف عليها للتعبير عن الفكرة ولكنها صورة فنية يستدعيها المعنى الحيوي الذي أيقظته الطبيعة والحياة في الإنسان . إن القوة الإبداعية للخيال الشعبي تمر مباشرة من اللغة الى الشعر . والدين هو العامل الدائم في دفع هذه القوة الإبداعية . أما الأساطير القديمة مصحوبة بالاحتفالات فإنها تقف على طول الطريق مع خلق اللغة والشعر ، اللذين يضمن جميع الاهتمامات الروحية للشعب . » (٣٥)

وهكذا لم يكن بسلاييف دقيقا بشكل مطلق وانما كان الى حد كبير متحمسا لروح افكار جريم والمدرسة الميثولوجية حتى أنه ربط اللغة والشعر والميثولوجيا معا .

وفى نفس المقال الذى وضع فيه بسلاييف برنامجا صاغ ايضا الافكار الرومانسية فى الادب الشعبى باعتباره خلقا «لا شخصيا» للشعب كله . فقال « اننا لا نجد فى شكل اللغة وتركيبها تعبيرا عن تفكير رجل واحد وانما هى تعبر عن ابداع الشعب كله . لقد ربطت اللغة بين كل مجال الفكر عند اجدادنا ، ولم تكن تعبيرا ظاهرا فحسب ، وانما كانت تعبيرا جوهريا وجزءا متكاملا من ذلك النشاط الاخلاقي الخفى للشعب كله ، الذى ما يزال الفرد لا يقوم فيه بنصيب كبير رغم دوره الحيوى . ونفس القوة التى خلقت اللغة هى التى ابتدعت اساطير الشعب وأشعاره » .

ويؤكد بسلاييف أن التقليدية وثبات المفاهيم والأشكال هما ما يميز الأعمال الإبداعية الشعبية .

« لقد سار كل شيء على ما يجب أن يسير عليه منذ خلق من زمن بعيد ، فحكيت نفس الحكايات ، وأنشدت نفس الأغاني بنفس الكلمات ، لأنك لا تستطيع أن تنزع كلمة من أغنية ، حتى الانفعالات المؤقتة فى الحرب أو الفرح أو الحزن لم يعبر عنها فى الغالب على أنها انفجار لعواطف شخصية وانما كمصبات مألوفة للمشاعر . ففى الأفراح نجد أغاني الفرح وفى المآتم نجد البكايات وكلها صدرت فى أول أمرها تأليفا ثم بقيت أثرا يتكرر دون تغير ، ولم يكن هناك منفذ للشخصية الفردية فى هذه الدائرة المغلقة » (٣٦) .

ونراه فى نص آخر من « مقالاته » يضيف الى قضية «الاشخصية» فى الأعمال الإبداعية الشعبية قضية أخرى تقليدية فى الدراسات الفولكلورية الرومانسية وهى « اللافنية » فى هذه الأعمال ، فبعد أن يستعرض بسلاييف فضل جريم ومدرسته ينتهى الى :

« من الضروري أن نبين صدق هذا الرأى الواسع الانتشار القائل بأن الأدب مدين بأصله «للأدب الشعبى غير الفنى» الذى يعيش فى أفواه البسطاء ( من الناس ) . ومن الواضح أن هذا الأدب الذى يقف بكبرياء خارج نطاق كل هذه الخصائص الشخصية يعتبر فى أساسه كلمة الشعب كله أو « صوت الشعب » على حد تعبير المثل المعروف (٣٧) » .

وتعطينا هذه المقتطفات من مقالات بسلايف فكرة عن الأسس النظرية لموقفه وطريقة التعبير عنها .

لقد كان بسلايف على نحو ما نرى مأخوذا بهذه الأفكار التي أنفأها فى قضاياء « المدرسة الميثولوجية » الرومانسية فى غرب أوربىا ، ولكننا نخطئ تماما لو أننا حددنا كل أهمية بسلايف فى تاريخ العلم الروسى بعرضه لهذه الأفكار العامة فقط ، ان أبحاثه الخاصة فى المسائل الفولكلورية الملموسة ودراساته الأدبىة ودراسته فى الفن عن طريق التداخل بين ظواهر محددة فى اللغة والعمل الابداعى ، كل ذلك يعطينا فكرة عن موهبة بسلايف وعمقه فى البحث وأهمية نشاطه الدراسى . وقد كشف بسلايف عن حذر شديد وعناية وهدوء فى فكره النقدى حين فسر الحقائق الملموسة فى اللغة والشعر .

ولابد أن نشئ ثناء كبيرا على جهده فى مسح النتائج الشعرى الشفاهى مقارنة اياه بحقائق الأدب المدون - الفن الأدبى - بظواهر الفن المقلد (٣٨) . والدليل على عمق تفكيره وشغفه بالعلم هو اعترافه مؤخرا بضعف النظرية الميثولوجية « التى نافح عنها - بالقدر الذى رأيناه من الحماس - (٣٩) » وربط نفسه بعد ذلك بالحركات الجديدة فى ميدان الدراسة الا أنه لم ينضم الى « المدرسة الأنثروبولوجية » كما فعل « مانهارت » وانما انضم الى مدرسة « بنفى » Benfey ، مدرسة الاستعارة ( التى سنناقشها بعد ) (٤٠) . وقد ساعد الذوق الجمالى الرقيق عند بسلايف وأسلوبه الممتاز فى نجاح كتبه ومقالاته الى حد كبير .

وهناك ممثل موهوب آخر « للمدرسة الميثولوجية » فى روسيا هو الكسندر نيكولانيفتش افانسييف Afanasyev الذى ولد فى ١٨٢٦ فى مدينة بوجوشار فى مقاطعة فورونيز من أسرة موظف اقليمى ( مثل بسلايف ) ومات سنة ١٨٧١ .

وقد كان افانسييف محاميا أتم دراساته فى كلية الحقوق بجامعة موسكو ، حيث وقع هناك تحت تأثير بعض الاساتذة ، مثل مؤرخ القانون الروسى « كافيلين » والمؤرخ سولوبوف . وبعد دراسته فى الجامعة اشتغل افانسييف فى أرشيف وزارة الخارجية . وقد فصل من عمله الذى كان مناسبا للنشاط الدراسى ، نتيجة اتهام وجه اليه سنة ١٨٦٢ فاضطر أن يعود الى عمل لم يكن يحظى منه الا بقليل من الاهتمام . وكان افانسييف معروفا بقدرته الفائقة على العمل واهتماماته الواسعة فى مختلف ميادين علم التاريخ والدراسة الأدبية .



وبعد أن انتهى أفانسييف من دراسته الجامعية ، وتحت تأثير مؤلفات بسلاييف ، فتنته مؤلفات « الميثولوجيين » فوجه جهوده الرئيسية في البحث الى ميدان المعتقدات والشعر الشعبيين (٤١) .

وقد وجدت المدرسة « الميثولوجية » في روسيا أكبر معبر عنها في مؤلفات أفانسييف عن الفولكلور . ولم يكن لأفانسييف مثل هذه الثقافة الفيلولوجية المتينة التي كانت عند بسلاييف ، كما لم يكن لديه الحذر العلمي الذي ميز هذا الأخير ، ولذلك تميز أفانسييف عن بسلاييف الى درجة كبيرة بحماس شديد للمتشابهات اللغوية والأسطورية تلك التي أدت باتباع جريم من الأوربيين الى استنتاجات وهمية . وقد جمع أفانسييف مقالاته العديدة التي كتبها عن الميثولوجيا منذ نهاية عام ١٨٤٠ الى منتصف عام ١٨٦٠ في صورة منسقة ومنقحة وذلك في مؤلفه الشهير « اتجاهات السلاف الشعرية في الطبيعة » (٤٢) .

وقد تمثل أفانسييف أساليب الميثولوجيين بكل محاسنهم وأخطائهم المنهجية . وقبل تعاليم « جريم » في حماس عاطفي وخاصة تعاليم هؤلاء الذين أتموا عمله من الميثولوجيين أمثال « كون » وشفارتز « ومانهارت » في عمره المبكر . ورأى مثلهم في مضمون الأساطير السلافية والهندية - الأوربية صوراً مختلفة للعواصف المرعدة والزوابع والسحب وصراع النور والظلام ، كما وحد أيضاً بين هذه النظرية الميثولوجية ( الجوية ) وأصداء النظرية الشمسية لماكس مولر . وعن هذا الأخير أخذ أيضاً شرح العملية الفعلية في تكوين الأساطير من تضاؤل الاستعارات البدائية والمظاهر الأخرى « لمرض اللغة » .

وقد وضع أفانسييف أهدافه النظرية والمنهجية الرئيسية في الفصل الأول « أصل الأسطورة » . منهج ووسائل دراستها » . ولن نجد الا مؤلفات قليلة عرضت فيها مبادئ « المدرسة الميثولوجية » ( في أكمل نموها ) بمثل هذا الوضوح والبسط كما جاء في هذا الفصل من كتاب أفانسييف الشهير ذي المجلدات الثلاثة . ونجد هنا أيضاً القول بأن أصل كل من الشعر والأسطورة هو الكلمة كما نجد الاعتقاد في امكان بعث « اللغة الانسانية الأم » ( وخاصة اللغة الهندية - الأوربية ) وعلى أساسها نعيد صور الأساليب القديمة في الحياة . كما نجد آراء غريبة - من وجهة نظر اللغويين المعاصرين - تقول بأن أكثر اللغات قدما وأقربها الى منابع الثقافة الانسانية هي أكثر اللغات وضوحاً وأحسنها تنظيماً . ونجد من الآراء المخطئة مما يقول بأن تاريخ اللغة هو عملية الانحطاط

والانحلال وليس النمو أو الثراء التدريجي . . الى آخر كل ما قد أصبح مألوفاً لنا من النظريات الرومانسية لعلماء اللغة والفولكلور فى منتصف القرن التاسع عشر . وقد ذكر أفانسييف بنفسه ملخصاً فى خاتمة المجلد الأول بأسماء هؤلاء الذين اتبع مؤلفاتهم فكتب يقول : « فى هذه الطبعة روجعت المقالات من جديد وزيد عليها وصححت طبقاً للنتائج التى توصلت اليها الجهود المتضافرة للدارسين الأوربيين فى العصر الحديث أمثال ماكس مولر وكون ومانهارت وشفارتز وبكتيه وغيرهم » .

ولعل بعض مقتطفات من هذا الفصل تبرز لنا معالم قضايا أفانسييف النظرية : -

« ان أغنى مصادر الشواهد الأسطورية المختلفة - بل يمكننا القول ان المصدر الوحيد لها - هو الكلمة الانسانية الحية بتعبيراتها الاستعارية المتناسقة . ولكى نبين كيف كان ابداع الأساطير أمراً ضرورياً وطبيعياً لابد أن نرجع الى تاريخ اللغة . اذ أن دراسة مراحل تطور اللغات فى الآثار الأدبية المتبقية قد أدت بالفيلولوجيين الى القول بأن الكمال المادى فى لغة ما يتناسب عكسياً مع مراحلها التاريخية . وكلما كانت الفترة التى تدرس موغلة فى القدم كلما كانت مادتها وأشكالها أكثر غنى ، وكان نسقها أكثر تنظيماً ، وكلما تقدمت نحو المراحل المتأخرة يزداد الاحساس بالتشتت والتشوه اللذين يصيبان الحديث الانسانى فى تطوره » . (٤٣)

وبعد أن يصف أفانسييف ( بالرجوع الى ماكس مولر ) الصورة المميزة للغة البدائية ، ودور الاستعارات والمنرادفات فيها ، وعملية النسيان والخلط فى المعانى الأصلية للكلمات ، يستطرد قائلاً : -

« ويتتابع هذا التشتت المستمر فى اللغة ، وتغير الأصوات وتحول المدركات المتوارثة فى الكلمات ، تصبح المعانى الأولية للحديث القديم أكثر غموضاً وابهاماً باستمرار ، وهنا تبدأ عملية الخداع الأسطورية التى لا يمكن تجاهلها . .

ومن الضرورى ، فقط ، أن ننسى ، وأن نفقد الارتباطات الأصلية بين الأفكار حتى يأخذ التمثيل الاستعارى مجراه ويصبح بالنسبة للناس معنى حقيقياً لواقعة وحتى تصير مناسبة لبداع سلسلة كاملة من الحكايات الخرافية » . (٤٤)

ويرى أفانسييف أنه قد حدثت عمليتان على مر التقدم في اللغة والفكر البشريين ، الأولى « انقسام الحكايات الأسطورية » \* ، والثانية « انزال الأساطير الى الأرض وربطها بالأحداث المحلية والتاريخية المعروفة » . (٤٥) .

« على كل فان الدراسة المقارنة لهذه الأساطير المنقسمة المتغيرة يمكن أن تؤدي الى إعادة بناء صورها الأصلية المنظمة الكاملة ، ولا بد أن يكون علم اللغة المقارن هو الوسيلة المرشدة لمثل هذا العمل » . (٤٦) ويرجع الجزء الأكبر من المفاهيم الأسطورية عند الشعوب الهندية - الأوربية الى أيام اتصال الآريين . ولما انفصل الناس عن الكتلة العامة للأصل القبلي واستقروا في جهات متباعدة حملوا معهم ومع لغتهم المنبسطة الفنية آراءهم ومعتقداتهم ومن هنا يمكن أن نفهم السبب في وجوب دراسة التقاليد الشعبية والخرافات ونواحي المأثورات الأخرى ، دراسة مقارنة . . فالمنهج المقارن يمدنا بالوسائل التي يمكن إعادة الصور الأصلية للتقاليد وبالتالي فانه يكسب استنتاجات الدارسين ثقة خاصة ، ويخدمهم كميزان ضروري لهم » . (٤٧)

ويؤمن أفانسييف بعمق ، بفعالية الدراسة المقارنة للميثولوجيا ، بعد أن رأى نموذج علم اللغة الهندية - الأوربية المقارن . ويعتقد بأن ذلك المنهج منهج موضوعي يؤمن البحث ضد التفسيرات الذاتية والتهويمات الخيالية . ويؤكد أفانسييف :

« وليس هناك ما يعوق التفسير الصحيح للأساطير مثل هذا الميل الى التنسيق ، والرغبة في جمع التقاليد والعقائد المتنوعة تحت قاعدة فلسفية مجردة . وقد عانت المناهج القديمة في تفسير الأساطير من تلك الطريقة بالذات ( وقد انتهت هذه المناهج الآن ) . وقد فسر الدارسون الأساطير بدون مساعدة أوهاد الا التخمينات الشخصية التي لا ضابط لها ، متأثرين برغبة الانسان المتوارثة في أن يدرك وراء الوقائع الغامضة المفككة معنى ونظاما خفيا ، مما أدى بكل منهم الى تفسير الأساطير وفقا لفهمه الشخصي ، حيث يحل نظام مكان آخر وتعكس كل نظرية فلسفية جديدة تفسيرات

---

(\*) ترجمنا Legend « حكاية أسطورة » تميزا لها عن التي تترجم عادة « أسطورة » ، وان كانت هناك ترجمة أخرى تقترح ترجمة « أسطورة » و Myth « خرافة روائية » . والحق ان أمثال هذه المصطلحات في حاجة لاتفاق نهائي يكفل لها الاستقرار المترجم .

جديدة للحكايات القديمة ، كل ذلك أدى الى أن تموت هذه النظم والتفسيرات بنفس السرعة التي ظهرت بها .

أما المناهج الجديدة في تفسير الأساطير فهي أكثر قابلية للنصديق، ذلك لأنها تقوم بعملها دون أى فروض جاهزة ، كما تقيم مزاعمها على شواهد اللغة مباشرة ، وحين تفهم هذه الشواهد فهما صحيحا يصير لها قيمة عظيمة كأثر باق صادق لا يدحض . (٤٨)

وحيث كتب أفانسييف هذه الأدلة لم يشك فى أن كل ما قاله بالنسبة للنظريات القديمة لابد من تطبيقه - وإلى درجة كبيرة - على هذه النظرية التى طورها بنفسه . وقد ماتت « المدرسة الميثولوجية » - فى المحل الأول - بسبب ما أفسحته من ثغرات كبيرة لدخول «التفسير الشخصى» و « الجهود الفردية » لخيال الباحثين . ولم يكن الاستشهاد باللغة « سندا » يعتمد عليه أى من أفانسييف أو المدرسة الميثولوجية . وقد قال أفانسييف « انه من المفهوم جيدا ما لهذه الشواهد من قيمة عظيمة » ولكن أخطر ما فى الأمر على التحديد ، أن هذه الشواهد لم تفهم فهما صحيحا . وقد كان خطأ الميثولوجيين « واضحا حتى لكثير من معاصريهم ، ومرجع كل هذا الخطأ هو « التفسير الشخصى » للظواهر اللغوية . حتى أن مناهج التفكير المقارن لم يكن يعتمد عليها أبدا ، وخاصة عند هؤلاء الذين لم يعدوا اعدادا لغويا جيدا أمثال أفانسييف . وقد أدى الخيال الخصيب والاندفاع التام فى التخمينات الى نتائج وهمية تماما .

لقد أصبح تفسير المدرسة الميثولوجية للأساطير ، وخاصة تفسير « أفانسييف » ، بعد ذلك موضوعا لكثير من النقاش . ولا بد للمرء ألا ينسى مجهود أفانسييف فى « جمع التقاليد والعقائد المتنوعة تحت قاعدة فلسفية مجردة » ، هذا المجهود الذى اضطره دائما أن يسمع أصدااء أسطورة العواصف والسحب وصراع النور والظلام فى كل ما يتعلق بالحكايات الأسطورية أو الأمثال أو الأغاني .

ومما يكشف الى أى حد بلغت مغالاة أفانسييف فى هذا الاتجاه الرائعة النائية مثلا :

تسير حكاية الأطفال المعروفة على هذا النحو : تريد الساحرة أن تقضى على فانيا . الا أن فانيا يفلت من هذا المصير بمهارة بأن جعل الساحرة تجلس على المجرفة ، ثم يقذف بها فى النار . ووفقا لتفسير أفانسييف للأساطير فان هذا يعنى أن السحاب ( الساحرة ) يريد أن

يقضى على ضوء الشمس ( فانيا ) لكن ضوء الشمس يحرق نفسه من قوة السحاب ويبعده .

وفى حكاية أطفال أخرى فسر أفانسييف هيثة سيفوشكا بروشكا أيضا على أنها صورة سحابة مظلمة شقها البرق .

ويفسر أفانسييف العنصر الأساسى ( موتيف motif ) المعروف فى بيلينا « اليجا القعيد » وشفاؤه المعجز على هذا النحو : -

« ان البيرة التى يشربها اليجا الميرومى » انما هى رمز قديم للمطر . وقد قيدت برودة الشتاء « الرعد البطل » فجعلته يجلس دون حركة ( لا يكشف عن نفسه فى العواصف المزعجة ) ، الى أن يروى ظمأه « بماء الحياه » ، أى الى أن يحطم دفء الربيع قيوده الثلجية ويحول السحب المتجمدة الى سحب ممطرة ، حينئذ يمتلك القدرة على أن يرفع سيف برقه الحاد ويهوى به على مرده الظلام . » ( ٤٩ )

وقد أهملت النظرة العلمية والنظرية كتاب أفانسييف فى الوقت الحاضر الا أن قيمته ترجع الى ما فيه من حقائق مادية كثيرة وقد قام هذا الكتاب بدوره كموقف للفكر الدراسى الى جانب أثره على الأدب المدرسى أيضا .

لقد جسد أفانسييف مثل هذه الأساطير الحيوية بما له من خيال حى خصيب ، مما جعله يرسم كل هذه الصور الفاتنة لمختلف أنواع العقائد الشعبية حتى أن « ملنكوف بيشرسكى » مثلا قد استعار من « اتجاهاته » مادة لعرض المفاهيم الخرافية لأبطال روايته المشهورة « فى الغابات » ( ٥٠ ) . وإلى وقت قريب كان كتاب أفانسييف يمد صور « ايسنين » الشعرية بمادة غنية جدا ( ٥١ ) . ولم يكن ايسنين مفتونا بأمثلة الفولكلور الأصيل فى ذلك الكتاب فحسب ، بل فتنه كذلك إعادة صياغة الأساطير فى صورة شعرية والتركيب الخيالى الذين قام بهما الباحث بنفسه ) .

وبالرغم من هذا التأثير الكبير الذى كان لكتاب أفانسييف « اتجاهات السلاف الشعرية فى الطبيعة » فى عصره ، فلم يكن هذا وحده هو كل أهمية أفانسييف الرئيسية فى الفولكلوريات فى روسيا وفى العالم . . لقد كان أفانسييف - كما قلنا من قبل بالنسبة لأعمال الجمع التى قام بها الاخوان جريم - أول دارس قام بجمع الحكايات الشعبية الروسية .

وكان له شرف الزيادة العلمية . فقد نشر أفانسييف « حكايات » بين سنة ١٨٥٥ و ١٨٦٤ فى ثمانية أجزاء (٥٢) ، معتمدا على ما جمعه من تسجيلات عديدة وبشكل رئيسى على المادة التى وصلت اليه من الجمعية الجغرافية الروسية ( التى نظمت سنة ١٨٤٠ ) . كما اعتمد على مجموعة « دال Dal » الموسعة واثار اهتمام كثير من الناس لأعمال الجمع .

وقد اتبع أفانسييف فى اعدادة للنصوص وتعليقه عليها مبادئ مجموعة جريم عن الحكايات الألمانية ؛ وفى سنة ١٨٦٠ نشر « الحكايات الأسطورية الشعبية الروسية » (٥٣) التى أثارت عند ظهورها ضجة كبيرة بسبب اللعنة التى حلت عليها من مراقب المطبوعات التابع للكنيسة فى ذلك الوقت وفى سنة ١٨٦٠ نشر أفانسييف خارج البلاد « حكايات مقدسة » اذ لم تستطع هذه المجموعة أن تجد طريقها الى المطبعة فى روسيا لا لما تضمنته من الكلمات الفاضحة فحسب ، وانما لما حوته أساسا من هجاء مر للوردات والنبلاء . وقد أبدى أفانسييف اهتماما كبيرا بما فى هذه الحكايات من التنديد الاجتماعى اتساقا مع عواطفه الديمقراطية والعناصر الواقعية فى مفهومه عن العالم والتى تكثفت فى فترة الستينات ( ١٨٦٠ - ١٨٧٠ ) .

وقد كان الأستاذ اورستس فيدوروفتش ميللر Miller ( ١٨٣٣ - ١٨٨٩ ) أحد ممثلى « المدرسة الميثولوجية » المبرزين فى روسيا . وكان أستاذا أيضا بجامعة سان بطرسبرج . وفى كتابه الكبير الهام « اليجا الميرومى وفرسان كيف » (٥٤) طبق ميللر مبادئ المدرسة الميثولوجية فى تفسيره لأصول ملاحم « البيلينا الروسية » ولكن بشكل يفتقد الصياغة الأدبية وينقصه الحكم النقدى لدرجة أن مؤيديه - وليس غرماء وحدهم - اضطروا الى الاشارة لحساس المؤلف الزائد عن الحد . وقد كان «ميللر» شغف كبير وجهد فى تمييز الطبقات المختلفة فى الملحمة وعزل العناصر الميثولوجية عن تلك العناصر التاريخية أو الاجتماعية ، الا أنه لم يكتب له النجاح فى هذا العمل بسبب حاجة وسائله المنهجية الى الدقة .

وكان تقسيم الأبطال - كما شرع فيه بسلايف وأفانسييف - الى أشكال أكبر مثل « سفيا توجور » مع احتمال تضمناها لأشكال أسطورية ، أو أشكال أصغر مثل « اليجا الميرومى » « واليوشا بوبوفتش » وديرينا نيكتيش وآخرون » حيث يرى ميللر أنها تتضمن أساطير ، ولكنها أساطير ترجع الى شخصيات تاريخية أكثر واقعية ، مما أخضع هذا التقسيم - فى كتاب ميللر - لنظام مصنوع تفصيلى شديد التعسف . ومن حسن

حظ الكتاب أن بقي ضمن الكتب الأدبية الأساسية حتى القرن العشرين ،  
مولدا أفكارا خاطئة عن تطور الملاحم .

وقد أساء المؤلف كثيرا - بإدخاله التعصبات السلافية الصحفية  
في عمله الدراسي ، مألثا الكتاب بالآراء الأخلاقية عن الروح السلافية .  
ومع وجود كل ذلك كان ميللر مفيدا ، نتيجة للجهد اليقظ في تجميع المتغيرات  
variants ولأنه كان المحاولة الأولى في إعادة دراسة البيلينا من الناحية  
الفيلولوجية .

وقد أخذت النظرية الميثولوجية الألمانية مكانا قويا - أيضا - في  
أعمال الاستاذ أ . كوتليارفسكي Kotlyarevsky ( ١٨٣٧ - ١٨٨١ )  
والذي كان يدرس اللغات والآداب السلافية (٥٥) ، وكانت له القدرة  
- على أي حال - أكثر من أي شخص آخر بين الفيلولوجيين المعاصرين له  
على تناول مناهج المدرسة الميثولوجية ببصيرة نقدية قوية . وقد كان له  
ملاحظات نقدية قيمة على « الاتجاهات الشعرية » لأفانسييف .

وقد صدر - وفقا لروح النظرية الميثولوجية - كثير من مؤلفات  
الدارس الحار كوفي الشهير « الكسندر أفانسييف بوتبنيا » (٥٦) ، الذي  
خصص سلسلة من كتبه في الفولكلور لبيان الأشكال الشعرية الموجودة  
في الأغاني الشعبية . وفي تفسير بوتبنيا Potebnya للمعاني الرمزية  
لهذه الأشكال أخذ عن نظريات ماكس موللر آراء مثل الصفة الاستعارية  
للغة التي تنتج عنها الأسطورة . وبما لبوتبنيا من حس فلسفي عميق  
استطاع أن يقيم نظاما علميا مستقلا في اللغويات وفي نظرية الشعر حملت  
اسم « الاتجاه النفسي » أو « البوتبنيانية » ، إلا أن هذا النظام لم يكن  
مقبولا في الفولكلوريات بشكل واسع (٥٧) .

وقد أثبت بوتبنيا بتفصيل كبير الفكرة القائلة بأن اللغة لعبت  
دورا كبيرا في خلق الأسطورة كشكل شعري . ومع ذلك فإن بوتبنيا لم  
يوافق على عقيدة ماكس موللر في « مرض اللغة » مشيرا إلى أنه ليس من  
المقبول القول بأن الفكر واللغة لا بد أن يبدأ بصورة تجريدية ثم يكتسبا  
بعد ذلك الصورة المادية والتصويرية الخالصة . وتؤدي نظرية موللر  
وأفانسييف في رأي « بوتبنيا » إلى فكرة خاطئة عن ارتقاء الأصل المفترض  
للفكر الانساني ثم انخطاؤه بعد ذلك في العصور الأخيرة .

ولا يسعنا أن نتمهل عند باقي اتباع « المدرسة الميثولوجية »  
العديدين . ويتكفى بالنسبة لاعتراضنا أننا وضحنا أعمال ممثليها  
الرئيسيين .

## نظرية الاستعارة أو النظرية الشرقية

حدث في خمسينات القرن التاسع عشر تغير كبير في الفولكلوريات بأوروبا الغربية . اذ انعكس عليها التحول العام من الاتجاهات الرومانسية المثالية الى طريفة في التفكير أكثر واقعية ووضعية والتي ميزت الفلسفة ومختلف العلوم في أواسط القرن التاسع عشر .

لقد عجزت مفاهيم « الميثولوجيين » المجردة الغامضة عن ارضاء التفكير العلمى . وسرى على ميدان الفولكلوريات ، من حيث علاقتها بالنظم العلمية ، نفس الظروف التي وسعت من أفق العلم .

اننا كلما اتجهنا صوب منتصف القرن التاسع عشر وكنا على صلة بالتوسع التجارى والصناعى فى أوروبا نلاحظ اتساع نطاق دراسة المناطق الشسبيةة بالمستعمرات فى الشرق الأدنى من حيث ثقافتها المادية والروحية . أما علم الاستشراق الذى كان قد تقدم فى ذلك الوقت فقد كشف عن كثير من الظواهر فى ميدان اللغة والدين والشعر تتفق بمتشابهات كثيرة مع نفس الظواهر فى حياة شعوب أوروبا الغربية .

واكتشف من المواد الجديدة ما جعل هناك ضرورة لتفسير هذه الحقائق الجديدة . على سبيل المثال : من المستحيل تماما شرح التشابه فى موضوع الحكايات عند مختلف الشعوب بنفس الطريقة القديمة ، أى عن طريق قرابة الشعوب أو صدورها عن أصل مشترك واحد طبقا لطريقة « المدرسة » الميثولوجية ومناهج اللغويات الهندية - الأوروبية المقارنة . وصار واضحا ضرورة القيام بمجهود جديد لتفسير أسباب هذا التشابه فى الموضوع .

وقد بذل هذا الجهد الباحث الألمانى المستشرق تيودور بنفى T. Benfey فى عام ١٨٥٩ نشر مجموعة الحكايات الهندية « بنتشاتنترا » ( الكتب الخمسة ) المؤلفة فى القرن الثالث بعد الميلاد . وقدم « بنفى » ترجمته الألمانية لهذه المجموعة بمقدمة طويلة تعتبر نقطة تحول فى تطور علم الفولكلور .



وأشار « بنفى » الى التشابه المدهش بين الحكايات السنسكريتية والحكايات الأوربية وحكايات الشعوب غير الأوربية . ولا يرجع تشابه الموضوع فى نظر « بنفى » الى قرابة الشعوب وانما الى اتصالات التاريخية الحضارية بينها ، أى عن طريق الاستعارة ( ومن هنا ينشأ أحد أسماء نظرية بنفى : « نظرية الاستعارة » ) .

ويشير بنفى الى المراحل المتعددة التى كان للشرق فيها على وجه الخصوص تأثير قوى على الغرب الأوربى حيث استمرت عملية الاستعارة هذه بشكل ملحوظ ، وخاصة استعارة الحكايات الأسطورية من الشرق ( تحمل النظرية أيضا اسم : النظرية الشرقية أو الاستشرافية ) . فقد كان هناك - قبل كل شئ - عصر غزو الاسكندر المقدونى ، ثم ما سسمى بالعصر الهللىنى الذى بعه ( من نهاية القرن الرابع الى القرن الثانى قبل الميلاد ) .

وهناك فترة أخرى عند نهاية السنوات الألف الأولى قبل المسيح ، ثم فترة الحروب الصليبية متضمنة الفترة بين القرن العاشر والثانى عشر .

وبالإضافة الى ذلك كشف « بنفى » عن طرق عديدة سلكها التأثير الشرقى الى أوربا ، وأول هذه الطرق كان من الساحل الشرقى للبحر المتوسط الى أقصى الغرب ، الى أسبانيا ، حيث أقام العرب واليهود الدولة الموريتانية Mauretanian التى خلقت تركيبتها المبتكرة : الثقافة الموريتانية \* . وكان الطريق الثانى : من الشرق مرة أخرى خلال الأرخبيل اليونانى خلال صقلية وإيطاليا . أما الطريق الثالث فكان الطريق القديم الى أوربا الشرقية من أواسط آسيا وآسيا الصغرى عبر بيزنطة وشبه جزيرة البلقان .

واعتبرت الهند القديمة هى المستودع الأساسى الذى مد الشعوب الأوربية بمادة الابداع الشعرى ومن الهند رحلت الحكايات الأسطورية - بالشكل الشفاهى أو المكتوب - الى فارس والجزيرة العربية وفلسطين ومن

---

(\*) لم يبين لنا المؤلف المصدر الذى اعتمد عليه ، ومن يدرسون تاريخ الاسلام والعرب فى القرون الوسطى لا يعرفون شيئا مما أطلق عليه الدولة الموريتانية هذه ، فاذا كان يشير الى دور اليهود كوسطاء فى التجارة والترجمة فى ذلك الزمان فهذا لا يعنى انهم اشتركوا مع العرب فى اقامة ما أطلق عليه الدولة الموريتانية .  
( المترجمان )

هناك عبر البحر المتوسط - ذلك الطريق التجارى الكبير - ومنه الى الغرب الى اوربا . وقد لعبت الشعوب المتاجرة كالعرب واليهود دورا كبيرا فى نقل الحكايات الاسطورية من الشرق الى الغرب .

فى اسبانيا ترجم العرب والعبريون هذه الحكايات الاسطورية الى اللغة اللاتينية ، اللغة الادبية لأوربا فى العصور الوسطى ، وانتشرت النصوص اللاتينية فى أنحاء أوربا الكاثوليكية واستخدمت كأساس للترجمة الى اللغات الأوربية القومية ( كالفرنسية والايطالية والألمانية والبولندية ... الخ ) .

وقد دعم مصير « البانتشانترا » هذه الطرق العامة التى كشف عنها « بنفى » اذ ترجمت « البانتشانترا » بعد أن روجعت خلال القرن السادس على حكايات هندية معينة كانت تعتبر أقدم منها - ترجمت الى الفارسية القديمة والسريانية تحت عنوان « كليله ودمنة » . وفى القرن الثامن ترجمت من الفارسية القديمة الى العربية ، وفى القرن الثانى عشر ترجمت من العربية الى العبرية ، كما ترجمت فى اسبانيا فى القرن الثالث عشر من العبرية الى اللاتينية ، ومن اللاتينية الى الفرنسية والألمانية والايطالية . وكانت هناك ترجمة أخرى من العربية الى اليونانية فى القرن الخامس عشر تحت عنوان « حكاية ستيفانيس واختيلاتا » . وفى القرن الثانى والثالث عشر ترجمت المجموعة من اليونانية الى السلافية البلقانية ، ومن هنا رحلت الى روسيا حيث نتج عنها سلسلة من الحكايات الروسية .

وسرعان ما وجدت نظرية « بنفى » عديدا من الأتباع فى كل الاقطار ، وكان لها أثرها القوى بوجه خاص على دراسة انحكايات . ومن بين الباحثين الفرنسيين لا بد أن نذكر « جاستون بارى (٥٨) » و « كوزكين (٥٩) » ، ومن الانجليز « كلوستون (٦٠) » ، ومن الألمان « لاندو » (٦١) .

وقد قدم الأخير - متتبعا مبادئ مدرسة بنفى - كتابا ممتعا هو « منابع الديكاميرون » حيث قدم مشابهاة عديدة لحكايات بوكاشيو من النتاج الشرقى أو الغربى المدون منه والشفاهى ، مع محاولات لتتبع طرق ارتحال موضوعاتها .

وعلى العموم ، أصبح من مشاغل الفولكلوريين المفضلة ارتحال هذا الموضوع أو ذاك . ( ولهذا السبب فإن نظرية « بنفى » أحيانا تحمل

أيضا مسميات مثل « نظرية الموضوعات الراحلة أو المتجولة » أو « نظرية الروايات المتنقلة » ، وأخيرا « نظرية الهجرة » .

وبمقارنة تفسيرات الميثولوجيين انشخصية للفولكلور ، هؤلاء الذين رجعوا بأفكارهم الى الماضى السحيق الغامض ، نجد أن نظرية الاستعارة قد أقامت الفولكلوريات على أرض أكثر صلابة . وبمقارنة المنهج الحاسم الجديد بسابقه يتضح أن كثيرا من الميثولوجيين قد استسلموا أمامه ، فقد اعترف ماكس مولر نفسه بانتصار مدرسة بنفى وضعف المدرسة الميثولوجية .

وفى مقالة له بعنوان « ارتحال الحكايات الأسطورية » استخدم مولر تفسيرات بنفى لأحد الموضوعات فأتىها وجعلها أكثر دقة . ولرأى ماكس مولر - من الوجهة النظرية - أهمية كبيرة عن حقيقة : أن استعارة موضوع ما - فى أى نوع من النتاج الخلاق - لا يعنى أنه لا يمكن اعتبار الموضوع قوميا ، كما لا يعنى أيضا إزالته من الثقافة القومية ، طالما أنه ليس هناك استعارة لموضوع ما دون صياغة مبدعة جديدة .

ولم تلق نظرية بنفى قبولا من الوهلة الأولى فى روسيا ، إلا أنها من جهة أخرى قد قبلت بعد ذلك بحماس شديد - وكان ظهورها فى العلم الروسى يقوم على نفس المبادئ ، تماما كما كان الوضع فى أوربا الغربية - وحتى قبل ظهور كتاب بنفى فى روسيا ظهر كتاب مرموق لأحد الباحثين الروس ( هو الأستاذ « بايبن A.N. Pypin » وكان ما يزال فى ذلك الوقت صغيرا جدا ) « مسح التاريخ الأدبى للروايات والحكايات الروسية القديمة » ( بتروجراد سنة ١٨٥٨ ) . وقد رسم « بايبن » صورة مكبرة لعلاقة الأدب الروسى القديم بالغرب والشرق . حقا أن « بايبن » قد قصد أساسا فى كتابه تناول النتاج المدون أكثر من النتاج الشفاهى ، إلا أن بؤادر نظرية الاستعارة كانت قد بدت معالمها بوضوح كاف . وكان هناك تأثير خاص على تطور هذه النظرية فى الفولكلوريات الروسية نتيجة ما تم من اكتشافات فى مجال دراسة الفولكلور عند شعوب روسيا الشرقية .

وكانت علوم الاستشراق الروسية ( الدراسات التركىة والمغولية ) تحرز تقدما كبيرا فى ذلك الوقت . وعلى الخصوص دراسة الأكاديمى « شيفنر Schiffner » الذى كان يقدم سلسلة من المنشورات عن

الفولكلور المغولي الشرقى ، ومجموعة « شدى كور » Shiddi-Kur ( المغفل العاقل ) وغيرها من المؤلفات ، وظهر فى سنة ١٨٦٦ مجموعة ضخمة عن حكايات الشعوب التركية فى جنوب سيبيريا الألتايون Altaons وغيرهم - كتبها الأكاديمى « رادلوف » (٦٢) Radlov أما وقد وضع الباحثون الروس أيديهم على كنوز الشعر فى الشرق الأدنى لم يستطيعوا - مثلهم مثل بنفى - تجاهل ما يبدو أحيانا من تشابه عجيب بين الحكايات الأسطورية التركية والمغولية ، وبين الحكايات « والبيلينا » الروسية .

وقد أكد « شفنر » تماما - بنشره لمجموعته - هذا التوافق بين العناصر الأساسية ( الموتيقات ) الخيالية الكثيرة فى البيلينا الروسية وفى الحكايات المغولية . وكانت هذه الايضاحات من جانب « شفنر » نتيجة لحماسه وتأثره « بباانتشاتنرا » بنفى الذى كان قد قراها له الناقد الفنى والموسيقى الشهير « فلاديمير ستاسوف » Stasov وكان قد نشر فى « أخبار أوربا » سنة ١٨٦٨ مقالة قيمة عن « أصل البيلينا الروسية » (٦٣) ، وقد قدر لهذه المقالة أن تصير موضع صراع عنيف اشترك فيه كثير من الباحثين ( بسلايف وميللر وشفنر وبيسونوف وفيسيلوفسكى وآخرين ) جذبت إليها أنظار جانب من الجمهور .

وكان لمقالة ستاسوف تأثير كبير بسبب موقفه ، الذى اتخذ طابع القضية ، وأنكر فيه تماما اتجاهات المدرسة الميثولوجية التى كانت شائعة فى ذلك الوقت . ولما كان الاتجاه الرومانسى القومى للمدرسة الميثولوجية يفيد فى نتائجه أبطال الحركة السلافية (O. Miller) ، فقد كان واضحا ان الصراع مع ستاسوف ذو طابع سياسى . واتهم ستاسوف بنقص فى وطنيته لاعلانه أن البيلينا الروسية ليست مستقلة ، وإنما استعارت مضمونها من الشرق . أما وقد أصبح ستاسوف « لبراليا غريبا » فقد ربط المشكلة العلمية ، الخاصة باستعارة موضوع الحكايات والبيلينا الروسية ، بالمسألة العامة عن مدى أصالة الثقافة القومية الروسية . وقد أعطت نظرية الاستعارة الشرقية ستاسوف ومشايبيه مادة نفعت بها الفولكلوريات الأغراض الصحفية : إذ أن استعارة موضوع الحكايات والبيلينا قد حطم إحدى قضايا كل من الميثولوجيين الرومانسين ودعاة السلافية الذين مجدوا فى حماس أصالة الفولكلور القومية .

وقد اتخذ ستاسوف مثالا له حكاية « يروسلان لازاريفتش Yeruslan Lazarevich » الشعبية وبمقارنتها « بشاهنامة » الفردوسي ( ملحمة - تتعلق برستم ) ، اتضح أنها مستعارة من الشرق الفارسي . أما حكاية الطائر الناري فقد ربطها بالحكاية الهندية « لسومادوفا Somadova » ( القرن الثاني عشر ) ، كما وجد « للبيلىنا » الروسية عديدا من المتشابهات فى الحكايات الهندية القديمة وفى المترجمات التركية والمغولية المتأخرة .

وكان أورستس ميللر من أكثر خصوم ستاسوف المتحمسين ، والواقع أنه كتب كتابه الضخم عن « اليجا الميرومى وفريسان كيف » سنة ١٨٦٩ بقصد الرد على نظرية ستاسوف .

والآن وبعد مرور السنين ، اذا استعرضنا الجدل الذى ثار حول كتاب ستاسوف - للاحظنا أن ذلك الجدل - فى التحليل النهائى - لم يكن يتعلق بالمسائل الأساسية فى الكتاب . وحتى اتباع مدرسة الاستعارة أنفسهم لا يسلمهم الا الاعتراف بأن ستاسوف فى منهجه وأساليب ايضاحه واستنتاجاته النهائية كان بعيدا عن الحق مثله مثل خصومه من اتباع المدرسة الميثولوجية القومية .

لقد قال ماكس مولر من قبل أن استعارة موضوع أو عنصر أساسى ( مونييف ) محدد لا يفقد النتاج صفته القومية . وقد وضحت الأبحاث المتتالية التى طبقت على الشعر من جميع الأقطار والأزمان أنه لا يوجد موضوع لا يمكن تكراره . لذلك من ذا الذى يستطيع أن ينكر وجود الآداب القومية ؟ . ان ستاسوف لم يكن على حق حين أعطى أهمية كبيرة للاتفاق ، بل وللتشابه العام ، بين الموضوعات والعناصر القصصية . وكما وضحت الأعمال العلمية المتتالية - حتى تلك التى قام بها ممثلو نفس مدرسة الاستعارة ، ولكن ممن تميزوا بالحكم النقدى الأكثر نفاذا وبالحذر العلمى - ان المشكلة ليست مشكلة موضوعات أو عناصر ( موتيفات ) معينة ، وانما هى مشكلة مضمون الأفكار التى تحويها هذه الموضوعات والتفاصيل الملموسة للأشكال الفنية التى وجدت فيها منفذا للتعبير . الا أن ستاسوف لم يقدر هذا كلية ، وذلك أحد أخطائه الرئيسية .

وهناك خطأ آخر فى عمله ( ولكى نتأكد من ذلك أيضا نجد أن هذا الخطأ نفسه كان عند كثير من المقارنين الآخرين سواء الغربيين منهم أم

الروس ، خاصة فى المراحل الأولى للمنهجية ) ويرجع هذا الخطأ الى أن منهج النظرية المقارنة نفسه كان ضعيف التطبيق الى حد كبير . فالاتفاق بين موضوع فولكلورى أو أدبى فى كثير من القوميات قد يقابله تعدد كاف . وقد يكون من الضرورى القيام بتحليل مفصل لهذه الاتفاقات ومحاولة ايجاد قضايا جوهرية مشتركة تكون فى صالح الاستعارة من مصدر بعينه وليس عن أى مصدر آخر .

والنقطة الثالثة أن ستاسوف كان ينقض التحليل المضبوط للظروف التاريخية المادية التى جعلت تأثير ثقافة قومية على أخرى ممكنا وضروريا .

وقد عانى من كل هذه الأخطاء المنهجية بعد ذلك أيضا أحد الأتباع المتحمسين « للنظرية الشرقية » وهو الرحالة المعروف ومستكشف سيبيريا « بوتانين » Potanin . إذ أن بوتانين لم يتتبع الملاحم الروسية وحدها، بل والأوربية الغربية أيضا ، كمستعيرة من الفولكلور التركى - المغولى . (٦٤)

ورغم ما فى مقالة ستاسوف من قصور منهجى واضح، فقد كان لها من التأثير الكبير فى روسيا مثلما كان « لبيتشانتيرا » بنفى فى غرب أوروبا . ولا ندرى الى أى حد سسيظل الميثولوجيون فى ثورتهم ومنازعاتهم حتى يشعروا بأنفسهم بموقفهم الذى لا صوت له . هذا ومن الضرورى أن نعيد قراءة الاعتراضات النقدية التى وجهها بسلايف لمقالة ستاسوف (٦٥) لكى نقتنع أن بسلايف فى كثير من أحكامه النقدية الصحيحة على نقط الضعف فى منهج ستاسوف كان فى الواقع يدافع عن آرائه الخاصة القديمة ، وإن كان يتردد فى ابداء ذلك الى حد كبير . إلا أن اهتماماته قد انتقلت بشكل واضح من مسائل الماثورات الآرية البعيدة أو السلافية العسامة الى ظواهر الحياة التاريخية الأقرب الى عصرنا هذا . ولم ينكر بسلايف وضع الآثار الاجنبية كطبقات عليا استقرت فوق القواعد الأصلية - وعلى أى حال فهو يطالب بعملية ضبط تاريخية وثقافية دقيقة لتحديد هذه الطبقات :

« ولا بد من أن نعترف بأن العنصر الشرقى أو الآسيوى هو أحد الطبقات السطحية التى تعلو الارضية القومية الأولية فى « البيلينا » . وفى نفس الوقت لا بد من انقيام بايضاح قوى للطرق التى دخل منها ذلك العنصر الى روسيا سواء جاء بطريق غير مباشر من خلال بيزنطة مع الأدب المترجم ، أو أنه جاء مباشرة مع المرتحلين الآسيويين . . ففىما يتعلق

بالتأثير الآسيوي المباشر على (البيلينا) فلا بد أن نميز بين طبقتين فيه :  
الأكثر قدما والتي ترجع الى عصور ما قبل المغول والى زمن التتار ، والطبقة  
المتأخرة التي أضافها فى الأزمنة الحديثة المرتحلون الشرقيون أثناء تجاورهم  
مع سكان روسيا ، الا أننا لكى نقرر أمرا بخصوص هذا التأثير ذى  
الجانبين لا بد من اتباع منهج فيلولوجى صارم قائم على معرفة باللغات  
الشرقية . وعلى ذلك ، مسابقة المؤلف العمل الذى أحلله ، لا أستطيع الا  
أن أعتقد أن مصير مسألة البيلينا هى فى أيدي مستشرقينا وعليهم فحص  
كل المسائل المتعلقة بهذا الموضوع وتقرير النتيجة . »

وبعد كتابة هذا النقد بأعوام ثلاثة ( فى سنة ١٨٧٤ ) اعترف  
بسلايف أيضا بانتصار نظرية الاستعارة على المدرسة الميثولوجية ، نتيجة  
التأثير المباشر لمقالة قرأها لماكس مولر عن «تجول الحكايات الاسطورية»  
(١٨٧٣) ، واتباعا منه لهذا العلامة الاوربى الغربى الموثوق به . وقد كتب  
بسلايف تخطيطا لمعيا مكمل به مقالة ماكس مولر ومطورا لها بعنوان  
« الحكايات الجواله » سنة ١٨٧٤ (٦٦) ظهرت فيه مهارته الفيلولوجية  
واحساسه الفنى .

الا أن أقوى ممثلى نظرية الاستعارة فى روسيا كان البحاث المشهور  
فيسيلوفسكى A.N. Veselovsky الذى تميز باطلاع لا يبارى فى تاريخ  
الآداب القديمة والحديثة .

وفى سنة ١٨٧٢ ظهر بحثه الرئيسى «حكايات سليمان و كيتوفراس  
الاسطورية Legends of Solomon and Kitovras (٦٧) ، حيث كشف  
بصورة واسعة عن « تجوال » الحكايات الاسطورية الشرقية نحو أوربا  
وغيرها ( من الهند مصدرها الأول ) . وفى مقدمة هذا الكتاب يثبت بنفسه  
دور نظرية الاستعارة فى مقابل النظرية الميثولوجية ، وأوجد رابطا يربط  
بين أصل هذه النظرية وثباتها فى علم اللغة وبين ما يمكن ملاحظته أيضا  
فى هذه الفترة فى مجالات الحياة الفكرية الأخرى . فيقول : «ان الرجوع  
الى النظرة التاريخية لتقدير ظاهرة الآداب الشعبى المنتسب للماضى : قد  
يكون اشارة للعودة الى الواقعية . لقد تسكعنا طويلا فى الضباب  
الرومانسى للأساطير والمعتقدات الآرية البدائية ، وانها لمنفعة أن ننزل الى  
الأرض » .

ومن الباحثين البارزين أيضا «ميلر» V.J. Miller الذى تمسك  
بنظرية « بنفى » بحساس شديد . حقا أنه اشترك فى الصراع مع

ستاسوف (٦٨) محاولا أن يكبح حماس المبتدئ وشغفه بفكرة الاستعارة ، مشيرا الى نتائجها المتسرة من الناحية المنهجية .

الا أنه لم يمض وقت طويل حتى أثار من الضموضاء مثلما أثاره ستاسوف لما نشر كتابه : « رأى فى حكاية هجوم ايجور » (٦٩) . اذ بين هذا الكتاب افتقار تلك الحكاية الشهيرة الى الأصالة ، وهى التى تعتبر معلما من معالم الأدب الروسى القديم . وكان عليه أن يحتفل الهجوم العنيف من جانب بارسوف Barsov . ولا يمكن القول أن استنتاجات ميللر قد أكدها الباحثون فيما بعد . رغم أن هذا الكتاب أيضا - مثل مقال ستاسوف - قد جعل ممثلى الجناح القومى المتطرف فى علم اللغة يجهدون أنفسهم فى التفكير .

وبجانب اشتغال ميللر باللغويات ( كان ميدانه المتخصص علم اللغة المقارن ) استمر فى اشتغاله بأبحاث فى ميدان الفولكلور الشائع . وفى سنة ١٨٩٢ ظهر كتابه المشهور « جولات فى ميدان الملاحم الشعبية الروسية » (٧٠) . وفيه بحث مرة أخرى مسألة مصادر حكاية « يورسلان لازاريفتش » « وبيلينا هروب اليجا الميرومى مع ابنه » ومتفقا مع رأى ستاسوف فى أنها ترجع الى أصل شرقى : حاول أن يحدد بالدقة طريق استعارتها . وعلى عكس ستاسوف الذى دافع عن التأثير التركى المغولى ، بين ميللر الدور الذى لعبه الايرانيون القوقازيون فى نقل الاساطير الشرقية الى روسيا عن طريق الاتراك (٧١) . أما البيلينا المشهورة عن هروب اليجا الميرومى مع ابنه والتى اعتبرها اورستس ميللر ملحمة قومية بحق ، فى حين اعتبرها ستاسوف مستعارة من الشرق الفارسى ، هذه البيلينا فى رأى ف . ميللر قد دخلت الملاحم الروسية عن الطريق الذى وصفه من قبل : طريق الايرانيين القوقازيين والاتراك . وإن كنا ، من قراءة «الجولات» ، نرى أن المؤلف يحس تماما بأن منهج مدرسة «بنفى» لم يعد مناسباً ، لدرجة أنه يعترف بضرورة التحول الى أرض أكثر صلابة . والواقع أن ف . ميللر - كما سنرى - سرعان ما وجد هذا الأساس فى الاتجاه العلمى الجديد الذى ابتدعه ، فى « المدرسة التاريخية » .

ومن بين أتباع الروس لمدرسة الاستعارة لا بد أن نذكر كلا من كيربشنيكوف (٧٢) A.I. Kirpichnikov وزدانوف (٧٣) I.N. Zhdanov و «خالانسكى» (٧٤) M.E. Khalansky و «سازونوفتش» I. Sazonovich و «لوبودا» (٧٦) A.M. Loboda وكثيرا غيرهم وقد شغل أكثرهم بالصلة بين الملاحم والحكايات الأسطورية الروسية وبين مثيلاتها الغربية والبيزنطية . أما بالنسبة للأغلبية فلم تكن « نظرية الاستعارة » ممثلة



فى أنقى صورها ولكنها تعقدت بمزجها بالنظريات الأخرى ( أساسا بانتاج « المدرسة التاريخية » ) .

وقد ظلت نظرية الاستعارة النظرية السائدة فى القارة الاوربية حتى نهاية القرن التاسع عشر ، ومع ذلك فقد واجهت غير قليل من الاعتراضات من جانب الاتجاهات العلمية الأخرى الصاعدة - « النظرية الانثروبولوجية » فى الغرب ، و « النظرية التاريخية » فى روسيا .

وقد جاءت اعتراضات أخرى من جانب « المدرسة التشكيكية » الفرنسية ممثلة فى شخص أحد المتخصصين فى العصور الوسطى المعروفين: جوزيف بدييه J. Bedier . ففى مؤلفه الكبير « نوادر » Fabliaux (VV) عبر عن شكه فى امكان الوصول نهائيا الى أى نوع من النتائج بخصوص أصل أو طريق ارتحال موضوع هذه الحكاية أو تلك عن طريق العمل بالمنهج المقارن الذى تبناه البنفيون . وقد وصف مثل هذه التطبيقات من جانب أصحاب المنهج المقارن بأنها ليست الا « ترويجا عن النفس » أو تسلية عقلية ، ودعاهم جميعا الى هجر دراساتهم التى تدور حول المقارنات غير المثمرة للمنقولات ، وأن يبحثوا فقط فى النتائج الفنى الذى يصل بينهم وبين الشعر القومى . وقد وجد هذا الاتجاه التشكيكى ميلا كبيرا من جانب دارسى الأدب والفولكلوريين الفرنسيين . ولا بد أن يكون بينا أن الدارسين الفرنسيين قد ظلوا يعملون بجهد عظيم خلال الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة فى دراسة هجرة الموضوعات .

الا أن شك الباحث الفرنسى لم يصادف قبولا فى معظم البلاد الأخرى . ولذلك قام الأكاديمى الروسى أولدنبرج S.F. Oldenburg محقق الحكايات والمتخصص فى اللغة السنسكريتية ، والمستشرق واسع الثقافة - بكتابة كثير من المقالات الموجهة ضد شك « بدييه » . ودون أن يقلل من شأن الصعوبات الكثيرة التى تواجه البحث أكد « أولدنبرج » فى نفس الوقت أنه فى بعض الحالات الفردية ، عندما يكون لدينا كمية كافية ذات قيمة من النصوص الموثوق بها تماما والتى وصلتنا عن بلاد وأزمنة مختلفة ، من الممكن - بتطبيق تحليل مقارن صارم ، متخذين كل الحذر الذى يتطلبه العلم - تحديد نقط البداية ثم أبعد الطرق لترحال حكاية . (V٨) وبرهن أولدنبرج بكثير من الأمثلة المادية أن الموضوع الاساسى لسلسلة من النوادر الفرنسية Fabliaux يرجع دون شك الى الهند القديمة . لقد كانت تقاليد « البنفية » ما زالت مميزة بوضوح فى مؤلفات المستشرقين الروس .

وقد ظل عالم الفولكلور التشيكي المعروف الاستاذ بولفكا Y. Polivka مصرا على الاستمرار في اثبات صلاحية نظرية بنفى فى الهجرة .

ويمكن الاشارة الى مقالة «امرأة أسوأ من الشيطان» (٧٩) كمثال على العمل الملىء بالتفاصيل وفقا لروح المدرسة المقارنة . فهو يعطينا فى ذلك المقال تخطيطا للصور الاوربية (وخاصة السلافية) لنص حكاية قصصية شاعت فى العصور الوسطى . وتتلخص الحكاية فى : أنه اذا لم ينجح الشيطان فى أن يلحق بالناس الشر الذى دبر لهم (لقد كان عليه أن يثير المتاعب بين الرجل وزوجته ) فان المرأة كفيلة بأن تؤدى له هذا العمل ببراعة . وقد أورد «بولفكا» - نظائر - عديدة لتلك الحكاية ، الا أنه لم يلاحظ فيها عناصر التشابه وحسب ، بل رأى فيها أيضا معالم القومية فى الحياة الاجتماعية . وكما لو كان يريد تأكيد آراء بنفى ، فهو يصمم على أن أكثر النصوص الاوربية قدما ليس الا ترجمة الى اللغة اللاتينية لحكاية شرقية هندية عن زوجة حائكة . وقد قام بهذه الترجمة فى القرن الثانى عشر أحد اليهود الأسبان . وقد ألف الكهنة البوذيون هذا الهجوم على المرأة ومن ثم أخذه رجال الكنيسة الكاثوليك والارثوذكس فى العصور الوسطى وانتشرت فى أنحاء أوربا من خلال صور نصية أدبية متعددة ، وهكذا تداخلت بعمق فى الفولكلور الاوربي .

لقد بقى بولفكا مخلصا لنظرية الاستعارة الى آخر حياته . وقد اعتبر بحق خلال العقود القليلة الاخيرة على رأس متذوقى الحكايات الفولكلورية السلافية . وخلال عمله العلمى لسنين طويلة وضع فهرس بطاقات عن «الموضوعات المتجولة» الذى عرفته فولكلوريات العالم كله . ولم يكن من الممكن أن تظهر أى مجموعة صغيرة مميزة من الحكايات فى أى بلد سلافى دون أن ينشر بولفكا - فى إحدى المجلات العالمية عن الفولكلوريات - قائمة مفصلة « بنظائر » الحكايات التى نشرت فى تلك المجموعة .

وقد نشر بولفكا بالاشتراك مع عالم الفولكلور الالماني يوهان بولته Bolte كتابا فى خمسة مجلدات « المرشد الى حكايات الاخوين جريم » (٨٠) ، الذى أصبح مرجعا لكل الفولكلوريين فى أوربا . وقد قسم بولته وبولفكا قائمة بالنظائر التى سجلها الدارسون فى العالم « لحكايات الاطفال والأسرة » للاخوين جريم ، مصحوبة ببيان دقيق بالكتب والبلاد التى نشرت فيها هذه النظائر .

وقد تقدمت عملية مسح وتنظيم المتواتر من الحكايات ( صور نصية ، متغيرات ) الى درجة كبيرة فى البلاد الاسكندنافية - فنلندة والسويد

والنرويج والدينمارك . أما أول عمل ضخم في مجال الدراسة المقارنة للفولكلور في اسكنديناوه فهو ما قام به الاستاذ الهلسنكى «كارل كرون» Kaarle Krohn (١٨٦٣ - ١٩٣٣) (٨١) . وهو الذى ابتسعد الاتجاه العلمى المعروف باسم «المدرسة الفنلندية» . ففي سنة ١٩٠٧ أسس كرون مع الباحث السويدى سيدوف Sidov والباحث الدنماركى اولريك Olrik اتحادا دوليا لعلماء الفولكلور (أصدقاء الفولكلور) الذى بدأ بنشر سلسلة «نشرات أصدقاء الفولكلور» واختصارها F.F.C. (٨٢)

وكان من المهام الاساسية للاتحاد دراسة موضوعات الحكايات وتحديد نقطة البداية فى أصلها وطرق انتشارها من الناحية الجغرافية .

ويمكن أن نجد فى مؤلفات الاستاذ اندرسن V. Anderson (٨٣) والاعمال المبكرة للأستاذ اندرييف N.P. Andreyev أمثلة نموذجية للأعمال الدراسية على طريقة المدرسة الفنلندية ، ففي هذه الاعمال نجد دراسة دقيقة للتغيرات وتصنيفها فى مجموعات ( على أساس كمية العناصر الاساسية ( الموتيفات ) المتفقة ونوعها ) كما نجد تحديدا للطرق التى سلكتها هذه التغيرات خلال البلدان . وعادة ما يضاف الى الابحاث رسومات تاريخية وخرائط جغرافية عليها خطوط مستقيمة أو متعرجة تبين طرق انتقال الموضوع . وقد أطلقت المدرسة الفنلندية على منهجها هذا اسم « المنهج الجغرافى التاريخى » .

وفى سنة ١٩١٣ نشر انتى آرنى A. Aarne (١٨٦٧ - ١٩٢٥) ، أحد تلاميذ كرون الفنلنديين المبرزين دليلا منهجيا للتعاون فى العمل على نطاق دولى طبقا لهذا المنهج وسمى كتابه « المبادئ المرشدة للدراسة المقارنة للحكايات » (٨٥) . وفى سنة ١٩٢٦ أصدر كرون نفسه تقريراً مفصلاً عن نظريته ومنهجه تحت عنوان « منهج عمل للدراسات الفولكلورية » (٨٦) .

وقد استندت الابحاث النظرية والمنهجية للمدرسة الفنلندية - طالما أنها تعتمد بوضوح على « البنائية » التى خضعت للتطرف الشكلى - أحكاماً قاطعة فيما يتعلق بالفولكلوريات السوفيتية ، ولم يكن مقدوراً لها الا أن تفعل . لقد قوبلت بالتقدير الناحية التقنية البحتة فى عمل علماء الفولكلور الاسكندنافيين . وصنف آرن ، السابق الذكر ، فى سنة ١٩١٠ « فهرس طرز الحكايات » (٨٧) الذى قدر له أن يصير النموذج العالمى فى تنظيم الخطوط العامة للموضوعات . وبهذا اثبت كثير من الأخطاء (كثير جداً من الاعتماد على المتعارف عليه وكثير جداً من الذاتية فى تصنيف الموضوعات

الى مجموعات وفي تنظيم فهرس أغراض الحكايات ) الا أن هذا الفهرس قد استخدم من الناحية التقنية الخالصة ليسهل عمل علماء الفولكلور في أنحاء العالم . كما ساعد على توحيد جهودهم . وقد استفيد منه في البلاد الاسكندنافية وألمانيا وإنجلترا والولايات المتحدة ( هناك ترجمة انجليزية له ) ( ٨٨ ) . وكذلك في اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية وقد ترجم الفهرس الى الروسية . وراجع الترجمة مراجعة مناسبة « أندرييف » ( ٨٩ ) الذى ضمن هذا الفهرس كل الحكايات الرومسية التي نشرت في مجموعات الفولكلور العلمية الكبيرة ، حتى عام ١٩٢٩ . وما زاد من عمليات جمع ونشر النصوص الجديدة من الحكايات في الوقت الحاضر ليضطرنا الى اضافتها الى فهرس « آرني » وأندرييف .

وهكذا نجد أن ما بدأه باحثو اسكنديناوة ومجهودهم الموحد قد أدى بدون شك - من الناحية التقنية الخالصة - الى نتائج قيمة . الا أنه ما أن يوضع الجانب النظرى في الاعتبار حتى يظهر عجز ونقص منظور « المدرسة الفنلندية » ، ولا يقول بذلك الباحثون السوفييت ( ٩٠ ) وحدهم ، بل لقد أصبح ممثلو المدرسة نفسها يقرون بذلك شيئا فشيئا . وقد انعقد في أغسطس سنة ١٩٣٢ في لند lund بالسويد « المؤتمر الشمالى السابع لعلماء اللغة » . واضطر عالم الفولكلور السويدي سيدوف - الذى ذكر من قبل كسلف للمدرسة الفنلندية - الى أن يذكر في تقريره أن المدرسة قد وصلت من الوجهة النظرية - الى عقبة يصعب اجتيازها ( ٩١ ) . وقد دعم سيدوف العلاقة بين المدرسة الفنلندية ونظرية بنفى القديمة التي تطلبت تفسيراً للحكايات الفردية ، واستطرد يقول :

« اذا أردنا أن نقيم النتيجة العامة لأبحاث « آرني » عن حكايات مفردة ، وما يشابهها من المؤلفات الأخرى التي كتبها أتباع المدرسة الفنلندية في مختلف البلدان ، فيجب أن نعترف حينئذ أن دراسة الحكايات قد وصلت الى عقبة يصعب اجتيازها ، وأنها لا تستطيع أن تذهب بعيدا في هذا الطريق . والمنهج الذى انتهجته « المدرسة الفنلندية » باتقان كان تخطيطيا الى حد ما ، ويقوم على مقدمات لم يحقق بعضها والبعض الآخر واضح الزيف . فكان اتجاه أى بحث أن يجد الصورة التاريخية الأصلية والموطن الأول لحكاية ما ، وأكثر من ذلك ، فإن كل المتغيرات المعروفة لأى حكاية تعتبر متساوية القيمة ، وصار تحقيق تلك المتغيرات يعتمد على الجداول الاحصائية . ويكشف التحقيق أن نقطة النهاية في تطور الحكاية هو صورتها التامة الأكثر تكاملا ، وليس أكثر أشكالها بساطة وبدائية - والذى قد يعتبر بحق نقطة البداية .

وقد افترض أن الموطن الأصلي الأول للحكاية هو البلد الذي تقرب فيه حكاية ما اقترابا كبيرا من هذه الصورة الأصلية المفترضة والتي أعادت المناهج المتداعية تكوينها» (٩٢) .

وبمعنى آخر فإن سيدوف يبين تماما الخطأ المنهجي « للمدرسة الفنلندية » في مجهودها نحو إعادة تكوين الشكل الأصلي للحكاية . ويمثل هذا الخطأ ما اتسمت به المؤلفات في اللغويات الهندية - الأوروبية التي جاهدت لإعادة خلق الشكل الأصلي المفترض واللغة الأصلية المفترضة بتمامها .

ويبحث سيدوف الباحثين على تركيز بحثهم في دراسة موضوع الحكايات قبل كل شيء على أساس قوى ، حيث يمكن أن نقيم بوضوح الصلات بين المتغيرات بعضها والبعض الآخر ، وأن نصنفها بشكل أصح في مجموعات ، ومن هنا فقط يمكن مقارنة الصورة الكلية لتاريخ الحكاية القومية بحكايات الشعوب المجاورة .

الا أن المنهج المقترح غير قادر على أن يؤدي إلى طريق يتجاوز العقبة المشار إليها ، لأنه حتى لو أخذنا بالدراسة المقارنة المقترحة كي نتجاوز الحدود القومية الضيقة فستظل سمة الدراسة ، ومنهج العمل في المتغيرات ، كما هي أساسا - شكلية . إلا أنه من المهم أيضا أن نذكر أن علماء الفولكلوريات المقارنة البرجوازيين اعترفوا بأن « كل شيء ليس على ما يرام في دولة الدينمارك » .

## النظرية الانثروبولوجية

أخذ العلماء في ادراك قضيور نظرية الهجرة منذ زمن بعيد . اذ تبعا لنمو السياسة الاستعمارية لانتجلترا والولايات المتحدة الامريكية أخذت تتراكم كميات أضخم وأضخم من المادة الصالحة للدراسة المقارنة . وقام الجغرافيون والاثنوجرافيون وعلماء اللغة والفولكلور بدراسة البلاد البعيدة والقريبة ، ودراسة الشعوب التي تقطنها ، سواء في اقتصادياتها وأساليب حياتها أو عاداتها أو لغتها ونتاجها الابداعي . ولم يعد من الممكن أن تقتصر الدراسة على أوربا وبلاد الشرق الأدنى القريبة - آسيا الصغرى والوسطى . وكان من الضروري أن يضم ميدان التحقيق العلمى شعوبا أخرى من أنحاء العالم ، وهنا يمكن لعلماء اللغة والفولكلور مرة أخرى أن يقابلوا بين الوقائع المتشابهة والمتفقة . اذ أنه لم يعد من الممكن تفسير هذه الوقائع عن طريق نظرية « توارث الثقافة » عن أصل واحد مشترك ، كما فعلت المدرسة الميثولوجية ، ولا عن طريق نظرية « المؤثرات الثقافية والاستعارات » كما فعل أتباع بنفى .

ويكشف الحجاب كل عام عن شواهد من الحياة ، فى إفريقيا وأمريكا الجنوبية وفى استراليا وفى شرق وجنوب آسيا وعلى جزر جميع المحيطات، يمكن - من ناحية - مشابقتها بلغة وأسلوب حياة الشعوب الاوربية ، ولا يمكن - من ناحية أخرى - تفسيرها أبدا بروابط ثقافية تربط بين تلك الشعوب والاوربيين . وكان من الضروري البحث عن تفسيرات جديدة . وهنا تظهر نظرية علمية جديدة اتخذت فى تاريخ العلم اسم « المدرسة الانثروبولوجية » غير الدقيق . ولا بد أن نعتبر الباحث الانجليزى تيلور Taylor وتابعه الباحث الاسكتلندى اندرولانج A. Lang مؤسسى هذه النظرية .

نشر تيلور فى نهاية ستينات القرن التاسع عشر كتابا بعنوان « دراسات فى تاريخ البشرية القديم » (٩٣) . ويشير عنوانه الى أن تيلور كان مهتما بالمراحل الأولية لتطور الثقافة الانسانية . وفى عام ١٨٧١ نشر تيلور كتابه المشهور « الثقافة البدائية » (٩٤) . وعلى أساس الكمية الوافرة من المواد التى جمعها عن أساليب الحياة والأفكار والعمل الابداعى لشعوب

العالم المتباعدة انتهى تيلور الى أن الشعوب تكشف عن تشابه كبير في أساليب حياتها وعاداتها وابداعها للتصورات الدينية والشعرية . ووجد تيلور تفسيراً لهذا في الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية ، وفي العقل والتفكير البشرى ، ووحدة مختلف مسارات التطور في الثقافة الانسانية . وبالإضافة الى ذلك اكتشف عديداً من أوجه الاتفاق بين مظاهر حضارة الشعوب البدائية وعناصر معينة في أفكار الشعوب المتقدمة ، وخاصة بين الطبقات الثقافية المتخلفة في هذه الأخيرة .

وقد قال تيلور بفكرة توارث الشعوب المتقدمة للبقايا Survivals الدينية والثقافية . وثار بشكل حاسم ضد نظرية «المدرسة الميثولوجية» التي زعمت أن في المراحل الأولى للحضارة نظماً دينية أكثر تطوراً (الأساطير) . وبين تيلور أن الانسان في المراحل البدائية قد وضع لحسب المفاهيم الدينية المبدئية التي قامت على أساس ما يسمى «الروحانية Animism» بمعنى اضملاء صفة الروحانية على الظواهر الطبيعية المحيطة بالانسان . وفي صراع تيلور مع قضايا المدرسة الميثولوجية ، وعمله على كشف الأفكار الروحانية بين الشعوب التي في مرحلة ثقافية دنيا ، وفي تفسيره للبقايا في ثقافة الأمم المتقدمة ، وجد تيلور رفيق سلاح متحمس وهو اندرو لانج مؤلف الكتب العديدة القيمة عن الميثولوجيا (٩٥) :

ولما كانت مشكلة تشابه الموضوعات القصصية بين مختلف الأمم قد حلت ، فقد اتخذت نظرية تيلور ولانج الانثروبولوجية اسم «نظرية التوالد الذاتي للموضوعات» .

وبمقارنتها بالنظريتين المتقدمتين «الميثولوجية» و «الهجرة» ، تبدو النظرية الانثروبولوجية خطوة كبيرة للأمام . وهي بذلك قد وسعت ميدان الملاحظة وتغلّبت على قصور القرابة العنصرية والعلاقة التازيخية المباشرة .

ومهما كان اتساع الخطوات التي قطعتها النظرية الانثروبولوجية ، ممثلة في الحركة العلمية البرجوازية ، فإن نقط الضعف فيها واضحة لنا . ان الاعتقاد بوحدة العقل البشرى ، ووحدة قوانين تطور الثقافة البشرية ، والجوهر الروحي المفرد للمعتقدات الدينية ، ووجود «بقايا» ثقافية في حياة الشعوب المتقدمة وفي ابتكارها الابداعي ، كل ذلك يبدو كمبدأ عام جداً مجرد من الاسس المادية . ما الذي يحكم انتظام التطور البشرى ؟ على أي نحو يتشكل - مادياً - هذا الانتظام ؟ وما طبيعة تتابع مراحل النمو الثقافي للانسان ؟ - هذا ما لم تفسره نظرية تيلور ولانج ،

اذ لا يمكن تفسير معظم الملاحظات المثمرة التي قدمها ممثلو « المدرسة الانثروبولوجية » و « الروحية » بوضوح الا حين تقوم على أساس ثابت من نظرية ماركس المادية عن الاشكال الاجتماعية - الاقتصادية ، مثل الحتمية في مسار التاريخ الانساني ، منذ أقدم العصور الى العصر الحاضر .

سرعان ما وجدت النظرية الانثروبولوجية الانجليزية استجابة لها في بلدان أخرى . ففي ألمانيا رأينا تأثيرها واضحا في مؤلفات «مانهارت» الميثولوجي ، وفي فرنسا كانت نظرية «توالد الحكايات» لجوزيف بيديه J. Bedied تعمل تحت تأثير المدرسة الانثروبولوجية ، وهذه المدرسة نفسها هي التي بسطت المادة للنظرية «التطورية» عند برونيتير Brunetière وليتورنو Letourneau .

وباقتراب نهاية القرن التاسع عشر اتخذت النظرية الانثروبولوجية - في العلم الألماني - شكلا آخر تماما . فقد أشار تيلور ولانج عند تفسيرهم لتشابه الظواهر الدينية والشعرية بين مختلف الأمم الى وحدة النفس البشرية، لكنهم لم ينتقلوا الى تفسير العملية الفعلية التي يتم بها خلق عناصر الاساطير والشعر . الا أن هذا الجانب من القضية بالتحديد هو ما ركز عليه الباحثون الألمان وعلى رأسهم عالم النفس الشهير فيلهيلم فونت W. Wundt ، فحلل فونت في كتابه «سيكلوجية الشعوب» (٩٦) مختلف الاساطير والحكايات الشعرية عند أكثر الشعوب تباعدا . وانتهى الى أن كثيرا من المفاهيم الدينية والشعرية قد أبدعها العقل البشري في ظروف خاصة - هي حالة من الحلم والهلوسة المرضية . وطور هذه الفكرة بحماس شديد عالم الفولكلور الألماني «لاستنر» Laistner (٩٧) ومن بعده «فون درلاين» Von der Leyen (٩٨) . ولو أننا تغاضينا عن أن الوقائع الفردية التي أيدتها ملاحظات علماء الفولكلور المعاصرين انما تؤكد الدور المعروف لحالات اللا شعور وشبه الشعور النفسي في خلق كل من المفاهيم الدينية والشعرية فسيظل من المستحيل ، بالطبع ، أن يصدر كل الفولكلور عن هذا المصدر . ولهذا السبب ، أيضا ، لم تجد مدرسة فونت «السيكلوجية» شيوعا كبيرا .

وقد تميزت الصورة النمساوية «للمدرسة السيكلوجية» ، ممثلة في الطبيب والمحلل النفسي فرويد وتلاميذه ، بضيق النظرة الى حد كبير . لقد ارجعت الفرويدية في الفولكلوريات ( وفي دراسة الادب ) أصل الخيال الديني والشعري - طبقا للمبادئ العامة للنظرية الفرويدية - الى عوامل الطبيعة الجنسية .



فالتغبات المرتبطة بالجنس ، التي يكتبها الشسور خلال ساعات اليقظة ، وتبقى طليقة خلال النوم وفي حالة الهلوسة والأحلام والخيال الحر ، كل ذلك يتشكل في مدركات وصور لا يصعب علينا أن نكشف فيها الرمزية الجنسية .

وفسر فرويد ومدرسته سلسلة الاساطير والحكايات القديمة والنتاج الادبي طبقا لخطه التحليل النفسى (٩٩) . تلك . فمثلا في «أوديب» الاسطورة اليونانية كما طورها سوفوكليس ، يبين لنسا فرويد رمزية الجاذبية الجنسية - التي غالبا ما تقاوم - بين الطفل والام - وكراهية الطفل للأب ( ما يعرف بعقدة اوديب ) .

ويرجع أصل المدرسة الانثروبولوجية الى انجلترا ( تستعمل كلمة « انثروبولوجى » هنا بالفهم التقليدى الانجليزى لهذا الاصطلاح ، أى بمعنى « اثنوجرافى » ومن هنا كان من الأوضح أن نسميها « المدرسة الاثنوجرافية » ) . وقد بلغت هذه المدرسة أوج تطورها قرب نهاية القرن التاسع عشر ، اذ أن تيلور ولانج ومدرستهما قد أقاموا نظريتهم على قدر كبير من المواد الفولكلورية والاثنوجرافية التى جمعوها من كل أنحاء العالم . وانتشرت فكرتهم ( وتلك من سمات الوضعية الانجليزية ) بدرجة كبيرة بين التجريبيين والاستقرائيين لتجميع ومسح المواد الفولكلورية . ولذلك فإن مؤلفاتهم ستستخدم لسنوات عديدة كمصدر خصب للمعلومات الحقيقية . وتميز نفس هذه السمات مؤلفات عالم الفولكلور والاثنوجرافى الانجليزى المعاصر جيمس فريزر J. Frazer . . .

ففى سنة ١٨٩٠ نشر فريزر مؤلفه الشهير «الفصل الذهبى» (١٠٠) فى اثنى عشر مجلدا ضخما . ويحتل هذا الكتاب مكانا بارزا فى عالم الفولكلوريات المعاصرة . وثار حول مناقشات حادة وخاصة بيننا هنا فى الاتحاد السوفييتى .

يبدأ فريزر من نفس مقدمة تيلور ولانج ، أن النوع البشرى كله له نفس العقلية ، وأن قوانين التطور متماثلة ، وأن الانسان مر فى كل مكان بنفس مراحل الحضارة محتفظا الى حد كبير ببقايا المراحل الماضية فى الاشكال الحضارية الاخيرة . الا أن هناك خاصية واحدة تميز فهم فريزر ان لم تعتبر أهم ما يشير اليه فى حياة الانسان البدائى ، وهو عامل السحر .

وعلى أساس الامثلة العديدة التى اختارها من كتابات الاثنوجرافيين

المعاصرين والرحالة القدامى والمجدئين ومعالم الادب العالمى يوضح فريزر طبيعة السحر ، كما يبين الدور الذى لعبه وما زال يلعبه فى حياة الشعوب البدائية ، وأيضا فيما تخلف لنا فى الطبقات الحضارية الدنيا فى الشعوب المتقدمة .

وقد أثرت معظم القضايا التى أثارها فريزر تأثيرا كبيرا فى الاثنوجرافيا البرجوازية المعاصرة ، وكذلك فى الفولكلوريات وتاريخ الحضارة وخاصة تاريخ الأديان . ولم ينكر العلم السوفييتى معظم قضايا فريزر . ومع ذلك فقد ثارت مناقشات حامية حول ما اذا كان السحر يسبق فى الظهور « الروحية » أم أنه لا بد أن نفترض مسبقا ضرورة وجود عالم روحى . والمشكلة ذات أهمية من حيث المبدأ لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بمشكلة أصل الدين .

ويدافع فريزر عن قضية أسبقية السحر على الروحية ( أى تعيين روح للطبيعة - الصورة الاولى للدين ) . ولكنه ، ليدافع عن هذه النقطة ، فاصلا السحر عن الروحية منذ الأزمنة المبكرة ، ومعتبرا السحر أصل المجتمع البدائى ، أكد فريزر أيضا ، فى التحليل الاخير ، الطابع الدينى الاساسى لنشأة المجتمع (ولا أهمية لمدى معارضته الشعور الدينى بالسحر ، الذى فهمه على أنه الصورة الاولى للعالم ) . أما وقد بدأ الاثنوجرافيون الماركسيون المعاصرون من الفروض الماركسية عن المرحلة الاولى غير الدينية للانسان البدائى واستبعدوا فى نفس الوقت السحر من الادراك الروحى للعالم ، فانهم من وجهة النظر تلك قد شددوا النقد على مفاهيم فريزر (١٠١) .

ويرجع الضعف الكبير فى موقف فريزر العلمى الى مفهومه . عن العالم ، ذلك المفهوم الوضعى ( المثالى فى التحليل النهائى ) الذى لا يثق فى اللامادية . ومن الوجهة الموضوعية ، وبسبب المادة الضخمة التى تشتمل عليها مؤلفاته ذات الجهد ، بسط فريزر مادة غنية جدا للنقد العلمى : عن الوجود التاريخى للأنظمة الدينية ( ولا يحتاج المرء الا لذكر المجلد القيم «الفولكلور فى العهد القديم» (١٠٢) ، أو فصول الغصن الذهبى التى خصصت لموضوع « موت الاله وبعثه » ، أو موضوع «أكل الاله» ) الا أن فريزر يبقى - من الناحية الذاتية - وبالرغم مما قدمه من حقائق - أحد مشايخ الفكرة الدينية . وكان يثيره جدا أن تترجم أعماله فى الاتحاد السوفييتى بقصد الدعاية المضادة للدين .

وتشترك كل مؤلفات فريزر فى الخطأ الرئيسى للمدرسة الاثنوبولوجية الانجليزية ( مثلها مثل معظم المدارس البرجوازية ) اذ

تدرس تطور الظواهر الهامة دائما بعزلها عن تطور الحياة الاجتماعية في مجموعها ، منفصلة عن تطور الاسس المادية .

ولم يكن في روسيا ما قبل الثورة أتباع مباشرين لنظرية تيلور ولانج الانثروبولوجية ، ولكنها كانت تجسد تعبيرا عنها في مؤلفات الاستاذ «سمتزووف N.F. Sumtsov الذي وصلها بالنظرية المينولوجية ، وبالمثل كان الحال في بعض مؤلفات الاستاذ «كريتشتيكوف» (١٠٣) A.I. Kirpichnikov

ومع ذلك فقد بدا تأثير «المدرسة الانثروبولوجية» قويا في عنصر جوهرى من نظرية فسلوفسكى عن «الدراسات الشعرية التاريخية» .

والكسندر فسلوفسكى A.N. Veselavsky (١٨٣٧ - ١٩٠٦) ينتمى الى ذلك النوع من الباحثين الذى يجمع بين الاطلاع الواسع والاستعداد للفكر النظرى العميق ، والقدرة على اخضاع الوقائع للتحليل المفصل الدقيق مع المقدرة على التركيب والتعميم .

وقد ترك فسلوفسكى تراثا علميا ضخما ، ففي قائمة حصر مؤلفاته التى نشرتها أكاديمية العلوم سنة ١٩٢١ ذكرت فيها ٢٨١ مؤلفا . ويجب أن نضع في الاعتبار - بجانب ذلك - أن بعض هذه المؤلفات تشتمل على عدة مجلدات ضخمة من خمسمائة صفحة أو يزيد .

وكان انتاج فسلوفسكى الضخم في التأليف المبدع مقرونا بموضوعات متنوعة تنوعا لا حد له في أعماله التاريخية والادبية ، وقد بذل مجهودا كبيرا في فهم الموروثات القديمة ( اليونانية والرومانية ) في الازب والثقافة في كل من بيزنطة وأوربا الغربية والعصور الوسطى السلافية . كما بذل جهدا كبيرا لفهم العلاقات بين المؤلفات الشعرية لكتاب النهضة الكبار ( دانتي ، بترارك ، بوكاشيو ) وبين أدب العصور الوسطى الذى سبقهم . كما اجتهد في محاولة كشف مفهوم العالم والفن في المراحل الأولى للنزعة الانسانية الاوربية . وبالإضافة الى ذلك ، كشف فسلوفسكى تحت طبقات الحكايات المسيحية الاسطورية بأشكالها وأفكارها آثار قرون عديدة من التراث القبلى أو تأثير الثقافة الاغريقية - الرومانية السابقة على ظهور المسيح .

وكان من المسائل الاثيرة التى شغلت فسلوفسكى على طول سنى نشاطه العلمى ، مسألة التداخل المتبادل حضاريا وأديبا بين مختلف شعوب أوربا وبين الشرق الأدنى . وفي رسالته للدكتوراه ، التى لم تفقد

أهميتها العلمية الكبيرة حتى العصر الحاضر، «حكايات سليمان وكيثوفراس  
الاسطورية السلافية» ، وحكايات مورولف Morolf ومرلين Merlin  
الاسطورية الغربية» (١٨٧٢) يكشف في عنوانها الفرعى عن غرض  
المؤلف ومقصده «من تاريخ التداخل الأدبى بين الشرق والغرب» . وفى  
هذا التداخل يبين فسلوفسكى الأهمية الكبيرة لا للشعوب البيزنطية  
فحسب ، بل وللشعوب السلافية ، ومن بينها الروس ، وهو بذلك يقيم  
صلة وثيقة بين ثقافة الشعب الروسى وثقافة المناطق المجاورة سواء فى  
الغرب أو الشرق ، كما يؤكد التشابك الكبير والثراء فى كل من الشعر  
الروسى الشفاهى والأدب الروسى المدون .

وقد اختبر كل هذه المشاكل العلمية على أساس من المواد الكثيرة  
الموجودة فى مؤلفاته الخالدة (فضلا عن رسالة الدكتوراه التى ذكرت من  
قبل) مثل «مقالات فى تاريخ تطور الحكايات الاسطورية المسيحية»  
(١٨٧٥ - ١٨٧٧) ، «دراسات فى ميدان الشعر الدينى الروسى»  
(١٨٧٩ - ١٨٩١) ، و «من تاريخ الرواية والقصة» (١٨٨٦ - ١٨٨٨) ، و  
«بيليناروسيا الجنوبية» (١٨٤٠) . ومؤلفات أخرى .

وقد اتبع فسلوفسكى بشكل رئيسى المنهج التاريخى المقارن أو  
الثقافى - التاريخى فى كل هذه المؤلفات ، وطبقه على مادة غزيرة . التنوع  
كان قد اكتشف معظمها . كما اتبع الاساليب المنهجية والمبادئ النظرية  
لمثل الوضعية فى أوربا الغربية مثل «كونت» ، ومل ، وبوكل Buckle  
وتين ، وبنفى ، وغيرهم .

وكما وسع فسلوفسكى منهجية مدرسة «بنفى» وعمقها ، وأثار  
مشكلة التأثيرات والاستعارات الأدبية على مدى أوسع مما فعل «بنفى» ،  
وأتباعه العديدين فى الغرب وفى روسيا ( أمثال ستاسوف والآخرين ) .  
وضع فى الدرجة الأولى أثر الكتب على الشعر الشفاهى ، وأثر هذا الأخير  
على الأدب ، كما أثار مسألة دور الحكايات الاسطورية المسيحية وخلق  
الاساطير المسيحية الذى مار على تقاليد الثقافات القديمة . وبين فى  
مؤلفاته العديدة أهمية الثقافة البيزنطية فى عملية التبادل الأدبى .  
وأخيرا قام بتحليل عدد لا يحصى من الحقائق ليبدل على أن التأثيرات كانت  
متعادلة ، فلم يكن الشرق ( كما قال بنفى ) هو الذى أثر فى الغرب ، فقد  
أثر الغرب أيضا فى الشرق ، كما وجد أن الفولكلور والأدب الروسى على  
وجه الخصوص متداخلان تداخلا كبيرا لا مع الشرق فحسب بل ومع الغرب  
أيضا .

وقد يصعب تعداد مؤلفات فسلوفسكى التى تناول فيها مشاكل العلاقات الحضارية هذه . وقد ساعدت سعة اطلاعه وذاكرته القوية . فى عمل مقارنات كاملة لم تكن نتوقعها ، وفى تقديم عدد لا يحصى من المتشابهات لكل حقيقة أو موضوع أو عنصر أساسى (موتيف) شعرى .

لم يحصر فسلوفسكى نفسه فى نطاق ايضاح العلاقة المادية بين ظواهر أدبية معينة بعضها ببعض أو الصلة بينها وبين الثقافة عامة فى هذا العهد أو ذاك . لقد كان فسلوفسكى يجاهد لوضع تكوين تبنى عليه قوانين للتطور الأدبى . ومن هنا لجأ الى اخضاع الإنتاج الفنى المعروف والحياة الأدبية عند أى شعب من الشعوب أو فى أى عصر من العصور - لتحليلات الجزئية . ويتميز خاصة - فى هذا الصدد - كتاباه الشهيران فى التاريخ الأدبى : « بوكاشيو ، بيئته ومعاصروه » فى جزئين ( ١٨٩٣ - ١٨٩٤ ) ، و « ف . أ . زوكوفسكى : شعر العاطفة والخيال الحار » ( ١٩٠٤ ) . وهما أكبر من أن يكونا مجرد عمل فردى لمؤلف عظيم . وقد تتبع فسلوفسكى بعناية علاقة الكاتب الذى يدرسه بالتراث الأدبى والتيارات الأدبية والاجتماعية السابقة عليه أو المعاصرة له . ومن أقوال فسلوفسكى المشهورة (وسنناقشها بعد) قوله « ان البتراركية أسبق من بترارك » . وهو قول يميز حيوية الباحث العظيم . وقد اقتنع فسلوفسكى ، على أساس كثير من الحقائق عن الشعر المدون والشفوى فى العالم كله ، أن التأليف يعتمد على التاريخ حتى عند أعظم الشعراء موهبة .

كتب فسلوفسكى معظم مؤلفاته التاريخية - الأدبية خلال بضع عقود ، وكان لها جميعا روح المدارس المقارنة والتاريخية - الثقافية الى حد كبير . وقد حددت تلك الكتب المصادر الأجنبية والقومية ، الشفوية والمدونة للمؤلفات . كما أنها فسرت علاقة الظاهرة الأدبية بغيرها من ظواهر الثقافة الروحية ، بالتيارات الفلسفية الدينية أو الكتابات الصحفية الاجتماعية . وقد جمع فسلوفسكى بين تقاليد البنفية وتأثير مدرسة أخرى كانت متفسوقة فى ذلك الحين فى الدراسات الأدبية ، تلك هى المدرسة التاريخية الثقافية عند هيبوليت تين وآخرين .

ولكن الخط الأساسى الدال فى أبحاث فسلوفسكى ، والذي يمكن تعقبه خلال سنى نشاطه العلمى ، منذ بداية ستينات القرن التاسع عشر حتى نهاية حياته ، أنه لم يكن يهتد بنظرية « بنفى » أو « تين » وإنما كان يوجه « المبدأ التطورى » للعملية الأدبية ، والرغبة فى تأسيس تكوين عام تقوم عليه مبادئ ثابتة للتطور الأدبى .

وكان الكسندر فسيلوفسكى منذ السنوات الاولى لنشأته العلمى خاضعا لتأثير فلسفة منتصف القرن التاسع عشر الطبيعية العلمية وعلى الخصوص لنفوذ آراء داروين ، وكذلك للوضعين الذين طبقوا (بدرجات متفاوتة الوضوح ) المنهج التطورى على تاريخ الحضارة - ميبنسر وتيلور ولانج وأخيرا فريزر وغيرهم .

وفى استعراضه للعملية الأدبية فى مجموعها وضع فسيلوفسكى الفولكلور موضعاً هاماً من النظرية المقارنة فى الادب ويقول :

« لا جدال أنه يمكن لعلم الفولكلور أن يستقل بنفسه ، فهو له نظراته الخاصة به وقدر كبير من المادة التى لم تنسق أو تصنف بعد . والشعر الشعبى - الموضوع الرئيسى للبحث عند علماء الفولكلور - هو الوجه الاول للتطور الأدبى والشعرى ، وذلك أحد موضوعات البحث فى التاريخ المقارن للآداب . ومن الناحية العملية ليس من الممكن دائماً فصل ميدان عن آخر ، وخاصة أن بعض المسائل التى تثار فى ميدان الدراسات الشعرية لا يمكن القطع فيها الا على أساس الشعر الشعبى » (١٠٤)

ونتيجة للعمل الدائم فى مشكلة تطور الشعر ، يسمى فسيلوفسكى العلم الذى ينبغى أن يعنى بهذه المشكلة أحياناً « التاريخ المقارن للآداب » وأحياناً أخرى « الدراسات الشعرية الاستقرائية » ، وأخيراً « الدراسات الشعرية التاريخية » (١٠٥) . ثم أكد بوجه خاص التسمية الأخيرة ، رغم أنه وفقاً لاساسيات آراء فسيلوفسكى النظرية من الأكثر صواباً أن نسمى هذا العلم والنظرية التى تقوم على أساسه بنظرية « الدراسات الشعرية التطورية » .

واهتم فسيلوفسكى كثيراً بأصل الأنواع الشعرية (الملحمى ، الغنائى ، الدرامى) بأوجهها وصورها المختلفة ، فاهتم بالمرحلة الأولية الأصلية فى الشعر ، ونقطة البداية فى تطوره ، كما اهتم بالعملية الفعلية لحركة الشعر النامية ، وارتباط ما تواتر منه عن طريق التقليد بالعناصر الجديدة التى يأتى بها كل عصر . واهتم كذلك بكل ابداع فردى أو تكرار للموضوعات والعناصر الاساسية (الموتيفات) التقليدية فى الشعر ، أو اختفائها اختفاء تدريجياً .

وقد اهتم فسيلوفسكى على وجه الخصوص بالمرحلة البدائية المختلطة syncretistic stage فى تطور الشعر . وفى هذه المرحلة - كما فى حالة الجنين - هناك عناصر شديدة متداخلة ينعزل كل منها فيما بعد ، بالانفصال التدريجى من «حالة الاختلاط» هذه الى أنواع وأشكال شعرية مستقلة .

ويخصص فسلوفسكى الجزء الأكبر من كتابه « ثلاثة فصول من الدراسات الشعرية التاريخية » ليحلل هذه المرحلة المختلطة بالتفصيل وكيف تنفصل عنها الاشكال الشعرية المستقلة . ونراه بجانب ذلك يستخدم ، بدرجة كبيرة ، ما تجمع لدى الباحثين من ممثلى « المدرسة الأنثروبولوجية » . وغالبا ما يقدم فى نفس الوقت أمثلة من الفولكلور وأساليب الحياة عند شعوب سيبيريا البدائية ، أو من الطبقات الثقافية المتخلفة بين شعوب روسيا وأوربا الغربية .

وقد صارع فسلوفسكى بقضايا المؤلف من الآراء فى علم الجمال والشعر . واجتهد فى تكوين مركب تاريخى عريض . وكان يحلم أن يجمع معا فى عملية واحدة كل تطورات الشعر من بدائيات الفولكلور الى نتاج عبقریات العالم ، وأن يضع وحدة تنبنى عليها مبادئ تطور وتغير الاشكال والتتابع المرتبط « بالتغيرات الثابتة والتدرجية فى الأفكار الاجتماعية » .

وفى سنة ١٨٩٤ عرف تاريخ الأدب بأنه « تاريخ التفكير الاجتماعى فى الخبرة الشعرية التصويرية وفى صور التعبير عنها » (١٠٦) .

وفى عام ١٨٩٨ ، وفى الفصل الأول من كتابه « دراسات شعرية تاريخية » يقرر فسلوفسكى أن الحياة قد كذبت التعريفات المعتادة للنتاج الشعرى ، تلك التى قدمها أرسطو وهوراس ، وأن هذا ميدان واسع انفتح للدراسات الشعرية فى المستقبل :

« ان المستحدثات من الاشكال الشعرية مما لم يتنبأ به أرسطو ، من الصعب أن تجد لها مكانا فى الاطار الذى وضعه . فشكسبير والرومانسيون قد أصابوا هذا الاطار اصابة كبيرة . كما فتح الرومانسيون ومدرسة جريم ميدانا للأغنية الشعبية وحكايات البطولة مما لم يسبق لأحد تناوله . ثم ظهر الاثنوجرافيون والفولكلوريون ، واتسعت مادة الادب المقارن لدرجة أنها تتطلب بناء جديدا للدراسات الشعرية المستقبلية . الا أنها لن تحدد أذواقنا بقضايا ذات جانب واحد ، ولكنها ستترك آلهتنا القديمة على الولىب لتسجل فى مركب تاريخى شامل اسم كورنى Corneille مع شكسبير . انها تعلمنا أن فى الاشكال الشعرية التى ورثناها بعض الاشياء التى تدعو الى تأسيس قواعد تستند على العملية الاجتماعية والنفسية . اذ أن شعر الكلمة لا يمكن تحديده بمفهوم جمالى مجرد . كما أن تلك الاشكال تتوالد منذ الأزل بالاتصال الدائم بين هذه الاشكال وبين المثل الاجتماعية التى تظل صورتها فى تغير حتى تكون قواعدها » (١٠٧) .

ولا بد أن نلتفت الى آخر القضايا التي يثيرها • فبصرف النظر عن المعنى الذي أضفاه فسلوفسكى على مشاكل الشكل الفنى وعلى دور التراث الشعرى الذى يقيد البدايات الحرة لفردية المؤلف ، قد يجانب الصواب تماما أن تعتبر فسلوفسكى سائرا فى دراسة الادب على منوال الشكلية المتأخرة • والدليل النهائى على ذلك يمكن استقراؤه من مقالات فسلوفسكى التى خصصها لعناصر بعينها فى الدراسات الشعرية مثل : « من تاريخ الكناية » (١٨٩٥) و « التكرار الملحمى كعامل تاريخى » (١٨٩٧) و « التواذى النفسى وصوره منعكسا على الاسلوب الشعرى » (١٨٩٨) • الا أنه من الخطأ ارجاع ذلك فقط الى أن هذه المقالات كتبت فى فترة نشاط فسلوفسكى الدائب فى « الدراسات الشعرية التاريخية » فى مجموعها • فان هذا العمل مثله مثل سائر نشاط فسلوفسكى العلمى - سواء منه الذى يتناول الظواهر التاريخية الأدبية أو الفولكلورية الملموسة ، أو فى اعادة وحل المشاكل النظرية المتعلقة بالمركب الذى يريد تكوينه - فانه دائما ما يعبر عن تفكيره العلمى فى مشكلة العلاقة بين الابداع الشعرى وظواهر الحياة الاجتماعية • ولم يكن بلا سبب اصراره على ترديد أن « تاريخ الأدب هو تاريخ التفكير الاجتماعى » ، وأن تطور الشعر (من حيث الشكل والمضمون) انما هو تعبير عن التغير المتتابع فى أسلوب الحياة ونمو الوعي الاجتماعى والشخصى ، وأن الشعر شيء خالد أبدعته الصلة المستمرة بين الأشكال والمثل الاجتماعية التى تواصل تغيرها فى توافق يؤدي لاقامة قواعد ثابتة •

والواقع أن هذه الاشارات المتكررة المستمرة الى « المثل الاجتماعية » و « الوعي الاجتماعى » و « تغير أساليب الحياة » لا يمكن أن فرضى عنها تماما بسبب عدم تحديدها وإبهامها المثلالى • الا أنه من المهم أن فسلوفسكى فى تحليله لهذه الكمية الكبيرة من المادة الواقعية قد حول التفكير العلمى عن مجال الفحص المستمر للبناء الفوقى للظواهر فحسا خارجيا ، ونقله الى ميدان الاجتماع وبنية المجتمع والواقع الاقتصادى والاجتماعى • وفى عملية التطور - التى وضعها كثيرا - أثناء الانتقال من حالة الاختلاط الى حالة العقيدة الثابتة ، ومن الأغنية الى الشعر ، ومن المبنى الى الشاعر ، كان لا يفتأ يذكر دور « الجماعات الاجتماعية » التى تختلف عن الجماعات العامة - « المجموعة الأصلية » ، الطبقات الاجتماعية ، الطوائف » (١٠٨) وما الى ذلك •

ويتحدث فسلوفسكى فى تقاريره الخاصة غير الرسمية عن الأساس الطبقي للتغيرات التى تلاحظ فى الشعر (مثل طبيعة الطبقة البرجوازية فى الرواية المسونانية (١٠٩) ، واعادة البرجوازيين لأصنول شعر



الفروسية (١١٠) ، أو تأثير شعر الطبقات الحساسة المثقفة على الابداع الشعبي (١١١) ، « وعن الظروف التاريخية التي تساعد على انتخاب وتطور الظواهر الشعرية » (١١٢) .

ويرى فلوفسكى ، قبل كل شيء ، أن الفردية الخلقة فى مراحل مختلفة من تطور الشعر إنما هى تعبير عن آراء الجماعة ، ويقدم اصطلاح «الشخصية الجماعية» (١١٣) بقوله : .

« بزوغ جماعة مثقفة ، قائدة ، يكون أساس التعبير عنها شاعر فرد : يبرز الشاعر ، ولكن الجماعة هى التى تعد مادة شعره وأساليبه . وبهذا المعنى يمكن القول أن البتراركية أقدم من بترارك . فالشاعر الفرد ، غنائيا كان أم ملحميا ، ينتمى دائما الى جماعته ، « وإنما يكون الاختلاف فى درجة ومضمون التطور فى أسلوب الحياة السائدة فى جماعته » (١١٤) .

والقراءة الواعية لمؤلفات فسلوفسكى ، وخاصة فى المسائل التى تتعلق بتاريخ الأدب والفولكلور ، يمكن أن تنتهى بنا الى هذه النتيجة : ان خصائص المواد التى جمعها فسلوفسكى والتحليل المنصف لها هو الذى اضطره أكثر وأكثر الى أن يقرر : ان القوانين الثابتة للتطور الادبى ، التى جاهد طول حياته ليكتشفها ويحددها ، إنما تقوم على القوانين الثابتة لتطور الحياة الاجتماعية نفسها . وللأسف فإن من سوء حظ فسلوفسكى - كما كان من سوء حظ الآخرين من دارسى الأدب فى ذلك الوقت - أن الدراسات الأدبية البرجوازية والفولكلوريات واللغويات ودراسة الفن كانت بعيدة تماما عن الفهم السليم للتطور الاجتماعى المحدد وللأسس المادية التى تحكمه ، ومن هنا ظهر أيضا الاختلاف الهائل بين الوضعيات الاجتماعية : كل تلك الجماعات «الاجتماعية» والجماعات الأصلية والطبقات الاجتماعية والطوائف ، ومن هنا ينشأ أيضا الاستبدال الحز لمفهوم «التطور فى أساليب الحياة» بمفهوم التطور والتغاير الاجتماعى الاقتصاى . . وما الى ذلك .

وبملاحظة غموض وقلق مفاهيم فسلوفسكى بالنسبة لمبادئ التطور الاجتماعى الثابتة لابد أن نؤكد أن فسلوفسكى طوال جهده الكبير المستمر فى البحث كان دائما ما يضطره بصورة أكثر وبغسوس أكبر الى أن يثير مسألة تحليل الحقائق الشعرية الخالصة . وكان فسلوفسكى ينحاز الى النظرة الداخلية الخالصة للشعر ولتاريخه : وعلينا أن نذكر دراساته على بوكاشيو ودانتى وزوكوفسكى ، وبترارك وعلى البيلينا والأشعار الديتية والحكايات الروسية .

لم يصل فسلوفسكى بدراساته الشعرية التاريخية الى نتيـجتها •  
والذى قدر عليه هو أن قدم عرضا عاما لتطور الشعر فى مراحله المبكرة  
نسبيا فحسب • ولم يكن الذى عوق اتمام البناء الذى اقتنع به ، لا مجرد  
ضخامة العمل الذى يصعب اتمامه بقوى فرد واحد فحسب ، وانما كان  
السبب الأساسى ، كما سبق أن قلنا ، افتقاد فسلوفسكى للفهم الصحيح  
للـعلاقة بين الايديولوجية وأسسها المادية • ولأن جذور فسلوفسكى تنتمى  
الى الدراسات البورجوازية فانه بعد عن التفسير الصائب لتاريخ الحياة  
الاجتماعية الذى تقدمه الماركسية العلمية •

الا أن الدراسة الدقيقة لمؤلفات عملاق من عمالقة العلم فى الماضى  
مثل الكسندر فسلوفسكى ، وللتفوق النقدى لمؤلفاته عن الثروة الشعرية  
التي أحيها فى روسيا وأوربا الغربية والشرق ، هذه الدراسة هى أحد  
العوامل الجوهرية للتقدم فى المستقبل (١١٥) •

## المدرسة التاريخية

يمكننا أن نسجل مجهودا آخر لعلماء الفولكلور الروس بجانب الجهد العلمي الذي بذله فسوفسكى لايجاد مركب من الظواهر المختلفة في عالم الفولكلور . وقد جاءت المحاولة الجديدة لتربط الشعر الشعبي بالتاريخ الروسى للكشف عن التربة التاريخية التي نما وتطور فوقها الفولكلور الروسى .

ومن هنا ظهرت « المدرسة التاريخية » . ونحن عادة نعتبر عمادها الرئيسى - وبحسب - فزفولود فيودوروفتش ميللر V.F. Miller (١٨٤٨ - ١٩١٣) التي تدين له بتنظيم وتفصيل أساسها مع أن الطريق الى تلك المدرسة كان مرثيا لسنين قبل أن يحدد ميللر وضعها في منتصف التسعينات (١٨٩٠) هاجرا في سبيل ذلك نظرية الاستعارة ، التي كان قد دافع عنها بحماسة .

اذ في بداية ستينات القرن التاسع عشر حين كانت مدرسة جريم وپسلايف الميثولوجيين تسود الفولكلوريات الروسية بلا منازع ، وبينما كانت نظرية الاستعارة اذ ذاك مجرد أصداء بعيدة عن الوضوح ، وقبل ثلاثة سنوات من ظهور مقالة ستاسوف الحماسية عن « أصل البيلينا الروسية » تلك المقالة التي كانت بمثابة بيان للنظرية « البنغية » في روسيا - ظهر في ذلك الوقت كتاب مايكوف I.N. Maykov «بيلينات عصر فلاديمير» (١١٦) حيث طرد المؤلف الصغير السن حينئذ من ذهنه المشاكل التي كانت شديدة الغموض في ذلك الحين مثل آثار الاساطير البدائية في الملاحم ، واضعا المشكلة على أرض أكثر واقعية ، أرض تاريخية . وبدأ يبحث في البيلينا عن انعكاس تاريخ الاخلاق والعادات والدولة ، مركزا البحث على دولة كيف بالذات ، كما كانت تسمى في ذلك الحين ، ويقارن مايكوف بين أسماء أبطال البيلينا ( الأمير فلاديمير ودوبرينيا وغيرهم ) والأسماء التاريخية التي تحتفظ بها سجلات التاريخ ، كما يقارن صورة الاخلاق والعادات في البيلينا بما هو معروف من أساليب الحياة بين حاشية الأمراء ، من المصادر التاريخية وقد جمع الحقائق المتصلة بحياة دولة كيف والأقاليم الأخرى ، ووصل الى نتيجة مؤداها أن بيلينا

« عصر كييف » وضعت في الفترة من القرن العاشر الى الثالث عشر . وهنا يمكن أن نلاحظ - باختصار - الملامح المميزة لمستقبل المدرسة التاريخية ، بكل ما تفوقت فيه (البحث عن الاسس التاريخية الحقيقية للملاحم) وكل ما يعاب عليها - خاصة - اعتبار البيلينا أثرا تاريخيا أكثر منه شعريا فنيا . وعلى أى حال فقد كان نقد المصادر التاريخية ، في عمل مايكوف ، بالطبع ، أكثر فجاجة عنه في أعمال ميللر وأتباعه ، كما أن التحليل المقارن (الذي صار اجباريا فيما بعد) للصور المتغيرة Variants من نص البيلينا لم يتطور .

وكان من أوائل من قدموا نماذج لهذا التحليل النقدي لنصوص البيلينا العالم الميثولوجي اورستس ميللر الذي تكلمنا عنه من قبل . وقد اعتبر عمله الرئيسي في تحقيق «أليجا الميرومي» (١٨٦٩) اظهارة أبعد قدما للأسس الميثولوجية ، إلا أنه شغل نفسه أيضا بالكشف عن « الطبقات التاريخية » عن طريق المقارنة الدقيقة للصور المتغيرة .

وفي سنة ١٨٨٣ ظهر البحث الدراسي «بيلينا اليوشا بوبوفتش» (١١٧) الذي كتبه أستاذ من كييف ، «داشكفتش» ويقوم فيه بمقارنة مفصلة للتقاويم فيحدد شخصية اليوشا بوبوفتش على أنه الكسندر بوبوفتش الشجاع الذي ذكرته التقاويم ، كما أن نفس البيلينا التي تذكر « كيف انقرض الفرسان في روسيا القديمة» يراها على أنها هي معركة كالكا Kalka

وفي خلال عامين - من عام ١٨٨٥ - نشر الدارس الخاركوفي « خالانسكي » M.E. Khalansky بحثا شيقا عن «بيلينا عصر كييف الروسية الكبرى» (١١٨) تقدم فيه ، متجاوزا مايكوف وميللر ، بفكرة أن ما يسمى «بيلينا كييف» تحتوي على عصر كييف بالاسم فقط ، ولكنها ترجع أصلا الى عهد أكثر حداثة من ذلك - الى زمن تمرکز موسكو في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، ودعم فكرته بمقارنة تفاصيل تاريخ وأساليب الحياة في البيلينا بأساليب حياة امرأة وأشراف روسيا الموسكوفية القديمة . وقد قوبلت الفكرة بالشك أول الأمر إلا أنها وجدت صدى حماسيا في المؤلفات المتأخرة لميللر ، وخاصة عند بعض تلاميذه ( على الخصوص شامبنجو S.K. Shambingo

ولم يهجر الكسندر فسيلوفسكي نظرية الاستعارة ، بل على العكس استمر في تطويرها في مؤلفاته العديدة التاريخية الادبية والفولكلورية ، معيدا نشرها وفقا لاتجاهات « المدرسة التاريخية » التي ظهرت حديثا .

فمثلا فى « بيلينات روسيا الجنوبية » ، وخاصة فى تصوير بيلينا «ديوك ستيبانوفتش » نجد أن فسلوفسكى ، وهو يختبر المصنادر الأدبية والشعرية الشفوية للبيلينا يكتشف كذلك انعكاس التاريخ عليها (الولاية الغاليسية الفولينية فى القرنين الثانى والثالث عشر ) وفى مقاله «حكايات ايفان الرهيب» (١٨٧٦) يتتبع مشكلة : كيف يلتقى موضوع الحكاية بانعكاسات الوقائع التاريخية الواقعية فى القرن السادس عشر ، وما الى ذلك . وتعتبر مثل هذه الملامة بين « نظرية الاستعارة » و « المدرسة التساريخية » من سمات تلميذ فسلوفسكى : أ . ن . زدانوف I.N. Zdanov (١١٩) (١٨٤٦ - ١٩٠١) .

على مر التطور العام فى تاريخ روسيا وجدت « المدرسة التاريخية » حصونها فى الفولكلوريات الروسية حوالى منتصف تسعينات القرن التاسع عشر ، وأصبحت هى المدرسة السائدة خلال ربع قرن . وكان « ف . ميللر » عمادها الرئيسى وكان قد انتقل اليها مما يسمى «مدرسة الهجرة» بتأثير مؤلفات « مايكوف ، وداشيكتش ، وخالانسكى ، وفسلوفسكى » ممن ذكرنا من قبل .

ومن منتصف تسعينات القرن التاسع عشر فصاعدا بدأ ميللر يراجع ويحلل بنجاح ، بيلينا ، بعد أخرى محاولا أن يحدد - أساسا - فى كل منها الأسس التاريخية أو اتفاقها مع حقائق التاريخ . وفى فترة عشرين عاما أخذ هذا العمل البطيء - الدؤب - يتقدم . وقد كونت مقالاته المجموعة عن مواضيع محددة فى البيلينا المجلدات الثلاثة لكتابه الشهير « الخطوط العامة للأدب الشعبى الروسى » (١٢٠) وقد ظهر آخر تلك الأجزاء بعد وفاته .

وتتضمن هذه المجلدات الثلاث من « الخطوط العامة للأدب الشعبى الروسى » عمله الأساسى ، وتعكس السمات الخاصة «بالمدرسة التاريخية» . وفى مقدمة المجلد الأول يعرض ف . ميللر - بتفصيل - أغراضه النظرية ومنهجه ، كما يقدم أيضا نقدا للاتجاهات السابقة فى النظرية العلمية عن الشعر الشفوى فيقول :

« ان البحث العلمى المعاصر فى ملاحم البيلينا لم يعطنا المقدرة بعد - فى نظرى - لاجابة بعض الاسئلة عن تاريخها والقيام بدراسة ترضى جميع متطلبات العلم . اذ تختفى أسس اتصال الملاحم نتيجة الحجاب الكثيف الذى صنعتة القرون الطويلة ، والذى لم يرفعه حتى الآن - فى غياب الوثائق المكتوبة أو ضآلتها - الا التخمينات والفروض الجسورة التى

لم تلق قبولا عاما . ولم تفسر الاسس الميثولوجية المفترضة للملاحم ، ولا نظرية الميراث الهندي - أوربي والسلافي مما قبل التاريخ ، ولا القروض . القائل بالاصول الشرقية لموضوعات البيلينا ، لم يفسر كل ذلك الاصول أو المراحل الأولى لنمو ملاحم البيلينا تفسيراً مرضياً . وقد أحرز التقويم الصحيح للبيلينا تقدماً كبيراً ببيان ما فيها من الطبقات والآثار التاريخية ، أو الموضوعات المتجولة للحكايات ، أو الأصداء الأدبية التي دخلت في تركيب أغاني البيلينا بفضل عمليات cyclization, historization التي تجعل العصر والفترة التاريخية يدخلان ضمن نسيجها .

وقد وجه اهتمام خاص في العقود الماضية لدراسة التراث الضخم للفولكلور الأوربي والآسيوي ، ولجمع ما عرف بالمتماثلات Parallels ولتطبيق المنهج المقارن على دراسة تكوين البيلينات . إلا أنه يستحيل أن نعقد آمالاً كبيرة على هذه المتماثلات ؛ كما يستحيل الظن بأن الفحص المفصل لمختلف الموضوعات المتجولة للحكايات . مع وضع أسس تصنيفها النوعي ، يمكن أن يوضح في كل الحالات كذلك طرق انتقالها من شعب لآخر . .

فليست الحكاية الشفوية المتنقلة كالخطاب المرسل من بلد لآخر يحتفظ على طوابعه بشارات الدول التي مر بها . والكشف عن طريق انتشار الحكاية الشفوية خلال قرون تجوالها يشبه تماماً محاولة القبض على الرياح في الحقول . .

أما ونحن في شك من نجاح مثل هذه التخمينات ، التي لا يمكن تعاشيها ولو لم يكن لدينا مصادر أدبية مدونة للبيلينا ، فأنني قلباً واستفيد من المنهج المقارن في «الخطوط العامة للأدب الروسي» لاستنتاج الطريق الذي دخل منه هذا الموضوع أو ذاك إلى البيلينات . انني كثيراً ما أشغل نفسي أكثر بتاريخ البيلينات وبانعكاس التاريخ فيها ، بادئاً أول هذه الدراسات لا بعصور ما قبل التاريخ ، لا من القاع ، وانما أبداً من القمة . ان هذه الطبقات العليا من الملحمة ليس لها الطابع الغامض الذي يجعل القدم الموهل بهذه الدرجة من الجاذبية للباحث ، وان جعلتها أقل امتاعاً إلا أنه يمكن بالفعل تفسيرها . كما يمكن أن تقدم ، لا تخميناً ، بل تمثيلاً لحياة البيلينات الأقرب إلينا قليلاً أو كثيراً . وذلك فكثيراً ما نجد في بيلينا ما آثارا لحكاية شعبية مما ينشر في طبقات رخيصة ، أو رواية قديمة مدونة وأحياناً نجد هذا الاسم أو ذاك من الأسماء المعروفة . كل ذلك يمكننا منه استنتاج ترتيبها الزمني . ولشرح تاريخ البيلينا حاولت من

خلال مقارنة المتغيرات أن استنتج تغيراتها الأقدم وأن أبحث الموضوعات على أنها تاريخ وأساليب الحياة منعكسة في هذا التغير لنتبين الى حد كبير عصر انشائها ومنطقة أصلها . (١٢١)

وكما نرى حدد ف . ميللر في هذه السطور أسس منهجه بوضوح وتحديد وصارت مقدمته ، مثلها مثل المجلد الاول ، نقطة البداية في مؤلفات أتباعه الذين شغلوا أنفسهم أيضا بشكل رئيسي بتفسير الملاحم ، ومن هؤلاء : ماركوف (١٢٢) وشامبيناجو (١٢٣) وبورس سوكولوف (١٢٤) وآخرون . الا أنهم اختلفوا حول « البيلينا » فقد تكونت في زمن قديم نسبيا . وبشكل رئيسي - في عصر سيادة التتار ، أما شامبيناجو فانه يؤكد بشدة أنه لم يكن من الممكن « للبيلينا » أن تنشأ قبل القرن السادس عشر . . . وهكذا . وقد تميز بعض الدارسين بحذرهم المنهجي المعروف ، وعلى العكس من ذلك افسح آخرون مجالا كبيرا للافتراضات الذاتية ، الا أن نقاط البدء والسمات العامة للمنهج كانت العنصر المشترك بينهم جميعا .

وبالمقارنة « بالمدرسة الميثولوجية » و « مدرسة الاستعارة » تشكل « المدرسة التاريخية » خطوة ملحوظة للأمام على طريق التقدم العام للبحث العلمي . وقد جاهدت الفولكلوريات ، بعيدا عن مبهمات الميثولوجيا ، وخارج نطاق البحث العقيم وراء «الموضوعات المتجولة» ، في سبيل التقدم الى أرض صلبة من الحقائق التاريخية .

الا أنه من سوء الحظ أن يفهم ممثلو المدرسة التاريخية الاتجاه التاريخي نفسه فهما سطحيا فقط - وكانت المسائل الرئيسية التي أولاها ممثلو المدرسة التاريخية اهتمامهم هي :- « أين » (أي في أى مقاطعة، مدينة . . . وهكذا) و « متى » (في أى عصر أو قرن أو عقد بل في أى سنة) وعلى أساس أى الوقائع التاريخية ( أحداث الحياة السياسية والاجتماعية، والحروب الداخلية والخارجية ، والحياة الدبلوماسية ، أحداث الحياة الخاصة للقيصرة والأمراء والأشراف والتجار) ، وبمساعدة أى «المصادر» الشعرية ( المدونة وغير المدونة ، المحلية والمهاجرة ) يمكن أن تجمع معا النتائج الشعرى غير المدون ؟ ( ولا يعنى هذا تجميع النتائج الفنى المعروف وانما يعنى بوجه عام موضوع الملحمة أو الحكاية ) .

أما المسائل الجغرافية والتاريخية ( أين ومتى ) فعادة ما تتقرر على أساس تحليل الأسماء والألقاب . ولذلك كانت هناك جهود للبحث في التقاويم والوثائق التاريخية الأخرى عن الأسماء والألقاب المشابهة ، وعلى أساسها يمكن التوحيد بينها توحيدا يرجع الى الأشخاص والمدن والحدود .

لقد أفسح مكانا للذاتية والتاويلات والتخمينات ، وقصد يختلف باحثان ، أو أكثر عن بعضهم بعدد من القرون وبمساحات شاسعة ، قد يرجع أحدهم هذه البيلىنا أو تلك الى نولينيان جاليش، وآخر الى نوفجورود وثالث الى كييف، ورابع الى ريازان ، وآخر الى ميروم (قرب مدينة فلاديمير) وآخر الى وروفييسك ( قرب تشيرينجون ) وهكذا بلا نهاية . كما أن التشابه فى أصوات الأسماء والألقاب ثبت أنه مادة غير صلبة وزعزع الفروض التى بنيت عليه .

وغالبا ما كانت تقوم الارتباطات بين التفاصيل : فى الموضوع وفى الوقائع التاريخية ، على أساس الموتيقات العامة جدا للحياة الاجتماعية وأحوال الأسرة المعيشية ( غارة للأعداء ، حرق مدينة ، خيانة ، مشاجرة ، دراما منزلية .. وما الى ذلك ) .

وقد شاركت المدرسة التاريخية فى تغيرات منهج البنفية وتشعباته، وفى تأسيس الاستعارات الأدبية والشعرية الشفوية المؤثرة . وقد أدى كل ذلك ، فى مجموعه ، الى أزمة المدرسة التاريخية التى مازال يعترف بها علماء الفولكلور المحترمون بما فيهم عدد من أتباعها السابقين . وقد اعترفوا جميعا - حتى الأوائل منهم - بما لاقتة المدرسة من صعوبات ، ولم يكن وجود كثير من المنازعات فى المدرسة التاريخية دونما سبب ، فقد حاول « شامبيناجو » مثلا فى كتابه « أغانى عصر القيصر ايفان الرهيب » أن يثبت أن « فاسكا باسلايف » وايفان الرهيب شخص واحد . الا أن المدرسة التاريخية على وجه العموم كان موثوقا بها ، وتعتبر، الى حد كبير ، الكلمة الاخيرة فى العلم حتى عام ١٩١٧ سنة الثورة الاشتراكية الكبرى ، وكتب «سبيرانسكى» M.N. Speransky وهو مؤلف أوسع الدراسات الجامعية انتشارا عن « الشعر الروسى الشفوى » كتب ما يلى فى عام ١٩١٧ نفسه تعليقا على المنهج الذى جاء فى «الخطوط العامة» لميللر : « مما لا شك فيه أن هذا المنهج هو الذى ظل الى وقتنا الحاضر المنهج الوحيد الصحيح ويجب أن نعترب به كأساس لدراسة تاريخ أدبنا الشفوى بوجه عام » (١٢٥) .

اما نقد «المدرسة التاريخية» على وجه العموم فقد جاء أول الأمر سنة ١٩٢٤ من أحد أساتذة ساراتوف وهو الأستاذ «سكاftيموف» A.P. Skafymov فى كتابه « الدراسات الشعرية وخلق البيلىنا » (١٢٦) . وعلى الرغم من نجاح سكاftيموف الكبير ( بالنسبة للعصر ) فى إيضاح عدم الثبات المنهجي فى استخدام الأسماء المضبوطة والألقاب ، والاتفاقات



الظاهرية مع الوقائع التاريخية ، والذاتية الغالبة ، وعدم متانة تكوين ممثلين «المدرسة التاريخية» عينهم ، وعلى الرغم من أهمية نقد سكافتيموف كخطوة أولية فلا يمكن اعتباره ناجحا تماما ، اذ أن نقده ينبع من موقف نظرى ونفسى نصف جمالى ونصف شكلى . وكان غالبا ما يأتى - أيضا - مجانبيا للواقع طالما أنه كان ينبئ على انتخاب الاعمال الضعيفة (وغالبا من النسوع الذى أنكره حتى مؤلفوه) بينما يمر صامتا على كثير من الأعمال لنفس المؤلفين وصلت الى نتائج وصفية محددة .

وبصرف النظر عما فى المنهج المشار اليه سابقا من قلق فقد ظهر فى «المدرسة التاريخية» ميل نظرى غير صحيح ، فهو يقلل من قيمة النتاج الفولكلورى كأعمال فنية وشعرية ، وكان النظر اليها ينساوى فى غموضه بين اعتبارها وثيقة تاريخية وبين اعتبارها معلما على طريق الفن الابداعى الشعرى . بالرغم من أن خالانسكى كان يردد التحذير بأن : « الاغنية التاريخية هى قبل كل شئ نتاج شعرى وليست نثرا وبالتالي ليست تاريخا » (١٢٧)

والخطا الأكبر للمدرسة التاريخية كان ، بداهة ، عدم كفاية اهتمامها بمسألة الطبيعة الاجتماعية والطبقية للنتاج الشعرى الشفوى ، ثم بعد ذلك صار خطأها - حين أثرت هذه المسألة - فى أنها حلتها حلا خاطئا .

فى بداية كتابه «الخطوط العامة» المكتوب فى تسعينات القرن التاسع عشر ( المجلد الاول ) لمس . ف ميللر المسألة بوضوح ووضعها موضع الاعتبار . وبنى ، بواسطة التحليل ، مضمون وأشكال البيلينا . كما بين أيضا ، على أساس شواهد آثار الأدب الروسى القديم ، أن المغنين والموسيقيين المحترفين فى العصور الوسطى الروسىة ، وكذلك المهرجون، لعبوا دورا كبيرا فى تكوين وانتشار البيلينا . وقد لاحظ ميللر أن المهرجين «المشردين» قد خدموا الطبقات المختلفة فى الشعب ولكن كان بجانبهم من سمووا بالمهرجين «المستقرين» الذين خدموا الشخصيات الفنية والنبلاء وأشبعوا رغباتهم عن طريق فنهم .

وقد شدد على مسألة الطابع الطبقي للفولكلور بوجه عام ، وملاحم البيلينا بوجه خاص، فى كتاب آخر صدر سنة ١٩١١ لـ V.A. Keltuyala «دراسة فى تاريخ الأدب الروسى» وضع أمام ناظره فيه التأكيد القاطع بأن : ليست ملاحم البيلينا وحدها ، بل أنواع الأعمال الابداعية الشفوية أيضا ، التى ترجع أصولها ؛ لا الى جماهير الشعب وانما الى الطبقات

العليا » . وبالتالي « فان المبدع الاصلى للثقافة الروسية القومية القديمة والادب الروسى القديم والمفاهيم الروسية القديمة عن العالم لم يكن «الشعب» ممثلا فى شخصية ديموقراطية شعبية او فلاحية ، وانما هو جزء صغير من الشعب ، هو الطبقة العليا الحاكمة» (١٢٩) .

ولم يكن يعوز آراء كيلتويالا بدورها التأثير على آراء ف . ميللر وممثلين آخرين للمدرسة التاريخية ( أمثال ماركوف وبورس سوكولوف وغيرهم ) .

ولذلك كتب ف . ميللر عن الأغاني البطولية القديمة فى مقال له لم يكن تم عند موته ، جمع فيه نتائج مجهوده فى عشرين عاما (١٣٠) .

« بالنسبة للطابع التاريخى لهذه الأغاني (حكايات البطولة) لابد أن يفترض المرء أنها انشئت وانتشرت فى جماعة أقرب فى تطورها ووضعها الاجتماعى الى بلاط الأمراء والحاشية ، - التى تعتبر فى المفهوم الحديث منتمية « للطبقة المثقفة » . لقد ألف هذه الأغاني مغنو البلاط الملكى والحاشية حيث كانت هناك حاجة اليهم او حيث كان دفع الحياة أقوى ، أو كان هناك رخاء وفراغ ، أو حيث تركزت زهرة الأمة ، أى فى المدن الغنية حيث تنطلق الحياة فى حرية ومرح أكثر . ويمكن القول أنه كان بكيف ونوفجوزود (وربما شرينجوف وبيرياسلاف كذلك) قبل أن يعطىها البولوفتشى ، مراكز للغناء ، كما كانت مراكز الأدب المدون ، الذى ولد فى القرن الحادى عشر وبلغ أقصى تطوره فى القرن الثانى عشر .

ونظرا لأن هذا الشعر كان يقوم بتمجيد الأمراء وأفراد من الحاشية فقد حمل طابعا أرسقراطيا ، ويمكن القول ، أنه كان الادب ابرشيق للطبقة العليا الأكثر استنارة ، والتى توصلت - أكثر من أى جماعة أخرى بين السكان - الى الشعور القومى ، والشعور بوحدة الأرض الروسية ، وعلى وجه العموم الاحساس بالمصالح السياسية .

فاذا ما تسربت هذه القصائد الملحمية التى تتعلق بالأمراء والحاشية الى الطبقات الدنيا من الشعب ، الى الفلاحين والأرقاء والعبيد ، فهنا فقط يمكن أن تمسخها البيئات الجاهلة تماما كما مسخت البيتلينا المعاصرة بين جماهير الشعب فى اولوفتز والأرخبيل . فمن المؤكد أن الموتيف الرئيسى لهذه الأغاني كان الرغبة فى الاحتفال بهذا الفرد أو ذاك من الطبقة العليا ، من المهمين لدى مؤلف الأغنية . ومن المحتمل أن مغنى الأمراء كانوا أيضا شعراء البلاط ( مثل شعراء القرن الثامن عشر الذين ألفوا مدائح بالأمير ) (١٣١) .

وهكذا تشكلت بوضوح الفكرة المضللة عن منشأ ملاحم البيلينا في الأوساط العليا العسكرية للحاشية ، وفي الأوساط الارستقراطية للاقطاع المبكر .

بدأ ميللر في ذلك الوقت يضع في المقدمة أفكارا مشابهة بالنسبة لوجه أخرى في الفولكلور . وهكذا ، تحدث في مقدمته للمجلد الاول من المجموعة الجديدة «الأغاني» التي جمعها كيرييفسكى V. Kireyevsky (١٣٢) عن التأثير القوي لاحتفالات الزواج وأشعارها عند الطبقات الحاكمة على أعياد الزواج عند الفلاحين .

وبدأت مشكلة الطبيعة الطبقيّة للفولكلور تشغل كذلك ممثلين آخرين «للمدرسة التاريخية» فحملوها بطرق عديدة مختلفة لكنها في أساسها تلتقى في طريق واحد . فهم جميعا يؤكدون أن أى نتاج فولكلورى أو أى جانب منه قد ألف وسط جماعات الطبقة الحاكمة .

ولأخطاء تلك التأملات « الاجتماعية » جذورها التي ترجع الى حد كبير للقصور المنهجي ، الذى أوضحناه عند « المدرسة التاريخية » . كما ترجع أيضا لفشلها فى أن تضع فى الاعتبار الطبيعة الشعرية للنتاج الفولكلورى ، وأيضاً للنظرة الواقعية الساذجة للأشكال الشعرية . كما ترجع تلك الجذور للجهل بأساليب المبالغة ، والأشكال الأخرى للصياغة الشعرية التي تضيف الطابع الأمثل على الأشياء ، وهى أحد السمات النمطية فى الفولكلور . كما تعود الى الوقوع فى المطابقة بين وسيلة التمثيل والوضع الذى تمثله .

ولنضرب مثلاً : لو أن الأبطال فى ملاحم البيلينا تسموا بالأمراء والتجار والأغنياء ، ولو أن الأبطال فى الحكايات خوطبوا على أنهم قياصرة وملوك وأمراء ، ولو أعلن العروس والعريس فى احتفالات زفاف الفلاحين أميرة وأميرا ، بينما سمي حضور الزفاف والمشاركون فيه قادة وأمراء وتجار ، عندئذ قد يميل ممثلو «المدرسة التاريخية» الى أن يروا فى كل هذا برهانا على الأصل الارستقراطى لأشكال الفولكلور وليس أنها حيل التشكيل الشعرى والتصوير المثلثى .

« وحتى شخصيات هذه الحكايات - القياصرة والملوك والأمراء والأميرات - وجو البذخ الذى كانوا يعيشون فيه يدل على أن هذا النوع من النتاج قد نشأ فى جو أرستقراطى لا شعبى » (١٣٣) .

وقد بدت هذه التأملات «الاجتماعية» للمدرسة التاريخية « حركة

تقدمية ، فى عصرها اذ كانوا الى حد كبير مدفوعين بالرغبة فى اثارة الحرب ضد بقايا الرومانسية والآراء المثالية المفرطة فى الفولكلور ، وبالرغبة فى تحويل دراسة الفولكلور الى أرض أكثر واقعية .

ومع ذلك ففى أثناء اشتباك «المدرسة التاريخية» مع الرومانسية وخيالية البحث ، مرت هى نفسها - كما رأينا - بفروض لا يمكن الاعتماد عليها الى حد كبير كما وقعت فى الأخطاء الجسيمة لعلم الاجتماع العام واستمرت هذه الأخطاء تنمو حتى الماضى القريب ، الى أن كشفها وحددها تماما النقد الاشتراكي السوفيتي ( كما سنبين بعد )

وقد دفع هذا النقد مزاعم « المدرسة التاريخية » عن الاصل الارستقراطى للفولكلور فى مجموعه (كيلتويالا) ، أو فى ملاحم البيلينا وحدها (ميللر وبورس سوكولوف) . وقد رأينا صدى هذه المدرسة بعد ذلك - حتى فترة ما بعد الحرب - عند أحد علماء الفولكلور الرجعيين وهو هانز ناومان Hans Naumann فى سنة ١٩٢١ - ١٩٢٢ نشر ناومان كتابين وضع فيهما نظريته فى الفولكلور .

يلاحظ ناومان بدايتين متناقضتين فى الفولكلور : القيم الحضارية المطمودة ، والثقافة البدائية الجماعية . ويضم ناومان الى الفئة الاولى مظاهر الحضارة التى أبدعتها الطبقات الحاكمة فى عصر الاقطاع والعصور التالية ، ولكنها بمرور الزمن انزلت من « القمم » الثقافية الى « الاعماق الدنيا للشعب » وهكذا تحولت أغاني شعراء القرنين السابع عشر والثامن عشر الى أغان شعبية فى القرن التاسع عشر ، كما تحول شعر الفروسية فى العصور الوسطى الى أغان شعبية بين القرنين الرابع والسادس عشر .

الا أن هذه القضايا قد ناقضتها الحقائق الملموسة وملاحظات جامعي الفولكلور العديدين منذ نهاية القرن التاسع عشر ، بما فى هؤلاء على وجه الخصوص الفولكلوريين الروس وكل ما يرجع الى عصر رينيكوف Rybnikov وهلفرنج Hilferding اللذين قاما بمجهود كبير لتفسير وإيضاح السمة الإبداعية للرواة والقصاصين والمغنين الشعبيين وغيرهم ممن ملكوا ناصية الفن الشعبى .

وناومان شخصيا لم يشغل نفسه بجمع الفولكلور ولم يكن على صلة مباشرة بأصحاب الصنعة فى الشعر الشعبى ولم يبحث لا فى حياتهم ولا فى عملياتهم الإبداعية ولم يدرك فى الشعر الشعبى ما استطاع ادراكه الذواقة المدهش للحياة الشعبية ، « مكسيم جوركى » الذى أكد - فوق كل

شيء « البوادر الابداعية الحية » ، فى فن الشعب العامل ، والعلاقة الوثيقة بين التأليف الابداعى الشعبى وبين العمل ، أساس الحضارة الانسانية .

لم يكن اتجاه « ناومان » المتعجرف المسبق بالأحكام نحو جماهير الشعب العامل ، وانكار قدرتها على الابداع ، محض مصادفة بالطبع ، وإنما كان يغذيه نظره « ناومان » العامة للعالم ، ذلك المثال النمطى للعلم البرجوازى فى عصر انهيار الرأسمالية .

وليس من الغريب أن يتبين ممثلو الجانب الديمقراطى فى الفولكلوريات الالمانية ، الاتجاهات المعادية للديمقراطية فى نظرية ناومان ، وبالتحليل الدقيق لنظرة ناومان الاجتماعية ، التى ظهرت فيما كتبه عن الفولكلور نلاحظ أيضا بروز الاتجاهات الرجعية ، اذ يعطى الدور القيادى للطبقة العليا والدور السلبى لجماهير الشعب التى تتبعها فى طاعة وامتثال .

وقد بدأت هذه الاتجاهات تتضح أكثر من مقالات وكتب ناومان الأخيرة الى أن كشف تماما عن شخصيته الرجعية فى كتاب من أخريات عهده .

وبالرغم من أن قضايا ممثلى « المدرسة التاريخية » كقضية الأصل الارستقراطى لمادة الفولكلور ( كالبيلينا ) ليس لها نفس الأصل الذى ظهرت عنه نظرية ناومان ، فقد كان لها تاريخها الخاص الذى ينبى على الفولكلوريات الروسية . الا أنه من الطبيعى تماما أن العلاقة بين وجهات نظر الدراسات الفولكلورية الروسية وبين نظرية ناومان أصبحت سهلة الادراك للرأى . وذلك فى حد ذاته دلالة على أن التفكير الفولكلورى لممثلى المدرسة التاريخية كان يسير فى مسارب مضللة ، منقادا نحو تاويلات خاطئة لطبيعة الابداع الفولكلورى نفسه ودلالته الاجتماعية . وقد جاءت اخطاء « المدرسة التاريخية » أيضا نتيجة الفصل بين النظرية والتطبيق ، ونتيجة النظر الاكاديمى الخالص لظاهرة الحياة الحقيقية الفعالة ، ونتيجة لافتقارها الانتباه الى « حملة » العمل الابداعى الشعبى الأحياء .

وفد استطاعت « المدرسة التاريخية » أن تصل الى نتائجها بالنسبة للأصل الارستقراطى للملاحم البيلينا ولعدد من الانواع الفولكلورية الأخرى ، نتيجة النقص فى فهم العامل « الابداعى » فى الشعر الشعبى ، وتحديد دور حملة الفولكلور ( الرواة - القصاصيين ، المغنين ، المعدادات ، ومن اليهم ) على أنهم مجرد حراس للمأثورات ، « فيلر » مثلا يقوم أى راو من رواة

البيلينا فقط على أساس مدى حسن أو سوء حفظه للنصوص القديمة ، أما الراوى كشخصية مستقلة ، أو كفنان مبدع ، فقد تجاهله ميللر أو أنكره ، وكانت تلك هى النظرة السائدة الى الشعراء الشعبيين .

الا أنه من الطريف ملاحظة أنه الى جانب مثل هذا الاتجاه نحو أصحاب الشعر الشعبى ، ذلك الاتجاه الذى لم يطبع «المدرسة التاريخية» وحدها وانما طبع كذلك كثيرا من ممثلى نظرية الهجرة الذين شغلوا أنفسهم بتجول الموضوعات المجردة ، وتجاهلوا أيضا الفردية المبدعة والمضمون المثالى لكل عمل من أعمال الشعر الشعبى - بجانب كل ذلك كان هناك أيضا تقليد آخر فى الفولكلوريات الروسية معارض لهذا الاتجاه ، يؤكد المؤثرات الديمقراطية فى الفولكلوريات .

## المدرسة الديمقراطية الثورية فى روسيا

عرض بلينسكى V.G. Belinsky من بين آرائه عن المسائل المتعلقة بالنتاج الابداعى الشعبى أفكارا بينت فى وضوح أنه لم يكن مهتما بصدى الماضى فى الفولكلور فحسب - هذا الذى شغف به ، قبل كل شىء ، دعاة السلافية ، ممثلو «القومية الرسمية» - أو الميثولوجيون من بعدهم - وإنما كان بلينسكى يهتم أساسا بانعكاس الحياة ومفهوم العالم فى الفولكلور فى الريف المعاصر . وفى صراعه الحاد مع دعاة السلافية «والقومية الرسمية» وقف بلينسكى ضد النظرة المثالية فى تقدير المآثورات وأساليب الحياة الروسية القديمة - ونذلك فانه لم يتناول كل شىء فى الأغاني الشعبية القديمة وأبييلينا والحكايات بتعاطف وإنما أكد وجود بقايا الخرافات وتعسف الاسرة والتكاسل ، وما الى ذلك ، فى الفولكلور .

ومن وقت لآخر ، وفى حرارة النزاع ، كان بلنسكى يقلل من قيمة الاهمية الشعرية أو التاريخية لهذا الانتساج انفولكلورى أو ذاك . ولكن اتجاهه النقدى للشعر التقليدى على وجه العموم - كان مسموعا ومنشجا بشكل أفاد العلم والجمهور العريض . والأهم من ذلك أنه لفت الانتباه الى الاهتمامات والأشواق الحقيقية للكتل الشعبية معبرا عنها فى الفولكلور ، وركز بوجه خاص على ما فى الفولكلور من تعبير عن عوامل الاحتساج الاجتماعى والميول الثورية . (١٣٤)

وقد ظهر فى دوائر المتعاطفين الليبراليين مع الافكار الغربية ، فى أربعينات وخمسينات القرن التاسع عشر ، اتجاه سلبى نحو الشعر الشعبى ، وينبع هذا الاتجاه نحو الفولكلور بين هؤلاء : من أن أنصار السلافية قد شاع بينهم استخدام الفولكلور استخداما نفعيا ، كما استخدمته دوائر أكثر رجعية فى أغراضها الخاصة .

أما التعبير النموذجى عن هذه الاتجاهات الليبرالية المتعاطفة مع الافكار الغربية فقد جاء فى كتاب مليوكوف A.P. Milyukov «مجل تاريخ الشعر الروسى» (الطبعة الاولى سنة ١٨٤٧ والثانية سنة ١٨٥٨) ، كتب مليوكوف :-

« تتميز حكاياتنا ، مثلها مثل الأغاني ، بهذه السمة الخاصة : وهي ضرورة التعبير الشديد بالوضوح عن النقص والعجز جميعا ، ولا بد أن يبدو فيها تماما عقم حياتنا وقسوتها ، ويبدو ذلك أيضا في الشعر الملحمي الذي يتطلب تقدما اجتماعيا أكبر . وفي الحكايات الروسية يظهر فقط الخيال الجامع المليء بالمبالغات والقسوة . ولا تعرض لنا البيلينا الا تعظيما للقوة المادية وفقر الحياة العقلية ، ( ١٣٥ ) »

وكان لمثلي الديمقراطية الثورية رأى مغاير في الابداع الفولكلورى وكان أولهم دوبروليوبوف N.A. Dobrolyubov وتشرنيشفسكى N.Y. Chernyshevsky

وقد قامت الديمقراطية الثورية بهجوم ، أكثر تحديدا وعنفا من المتعاطفين الليبراليين مع الافكار الغربية ، ضد السلافية «والقومية الرسمية» . وأخذت بوجهة نظر فى الابداع الفولكلورى مختلفة عن البرجوازية الليبرالية ، ورأى دوبروليوبوف وتشرنيشفسكى ونكراسوف فى الابداع الشعبى جمالا ومثلا عليا وغنى فى الشعور وشاعرية أصيلة .

كتب دوبروليوبوف : « اننا بحكم العادة القديمة المتأصلة ننظر الى الشعب نظرة متعصبة ، اذ صوروه لنا دائما فظا لا يمارس الشعور الرقيق النبيل أو الاحساس بالسمو ، وعلى العكس نرى الآن أن كل هذه المشاعر قد تطورت فى مجتمعنا الى درجة كبيرة ، واذا كان الشعر ما زال موجودا فى العالم فيجب البحث عنه بين الشعب » ( ١٣٩ )

ولكن دوبروليوبوف لا يمجّد تمجيّدا مطلقا كل ما أنتجته القرون الطويلة من حياة الفولكلور . فهو يدرك كثيرا من النواحي المظلمة فيه ، ويرى تناقضات ضخمة فيبحث لها عن تفسيرات تاريخية .

ويعترف دوبروليوبوف أنه كان هناك تأثير كبير على ايديولوجية الجماهير من جانب الطبقات الحاكمة والكنيسة والادب الكنسى ( مثل الاشعار الدينية على وجه الخصوص ) كما يبين عمليات التغير التى مرت بها الاعمال الابداعية الشعبية فى تطورها على مر القرون ، وأخيرا فانه يؤكد اختلاف الفولكلور فى النظام الاجتماعى الطبقي .

وقد تطورت كل هذه الافكار بوضوح خاصة فى مقالته « الى أى حد شارك الشعب فى تطور الادب الروسى » ( المعاصر عدد ٢ سنة ١٨٥٨ ) ( ١٣٧ ) وهي الاساس الذى بنى عليه عرضا نقديا لكتاب مليوكوف «الخطوط العامة لتاريخ الشعب الروسى» .



والشيء الرئيسى فى الفولكلور عند دوبروليوبوف هو وجهة نظر الشعب فى العالم وشعوره بذاته . وقد جعلت وجهة النظر هذه ، لعرض دوبروليوبوف للطبعات الاولى من كتاب افانسييف الاول الشهير «الحكايات الشعبية الروسية» ، أهمية كبيرة (١٣٨) .

وقد أعطى دوبروليوبوف الثقة لقدرة افانسييف ووعيه لنصوصه الكاملة المضبوطة ، ولغزارة الصور المتغيرة ، ولكن دوبروليوبوف لم يكن مقتنعا بالنظرة الاكاديمية الباردة نحو ابداع العبقرية الشعبية . وعلى هذا النحو لا تقدم النصوص الرئيسية اجابة لما ينشأ طبيعيا من الاسئلة أمام الانسان الذى يجهد نفسه ليفهم ، من خلال الفولكلور ، الحياة وأساليب المعيشة ومعنى العالم وسيكلوجية الجماهير . وقد كتب دوبروليوبوف يقول :

« فى مثل هذا العمل ، ليس للانسان أن يحدد نفسه بما نشر من النتائج المأخوذ مباشرة عن الشعب . فان تحتفظ النصوص عند البعض فى روسيا البيضاء بحرفى dz أو tz أو فى روسيا الصفرى بأحرف ehe أو ho ، أو أن يقول أحدهم ان هذه الحكاية سجلت فى منطقة شردين أو أخرى فى إقليم خاركوف ، أو أن يضيف هنا أو هناك من المتغيرات ما وجد فى أقاليم مختلفة — فان كل ذلك يظل غير كاف لكى نفهم مدى أهمية هذه الحكايات بين الشعب الروسى . . وأنت لن تتعرف على الشعب من تلك الحكايات التى نشرها افانسييف . »

ان دوبروليوبوف شغوف بتأكيد المعنى التاريخى والاجتماعى للحكايات :

« حقا . . ماذابقى بين الشعب من الحكايات عن الصداقة بين الثعلب والذئب ، وعن مكائد الثعلب الخبيثة ضد الذئب ؟ وماذا عن علاقتهما بالانسان ؟ . . وماذا عن الحكاية الشائعة فى منطقة نوفجورد عن « النحىص المتدحرج » بينما فى منطقة نوفوتورج تجد حكاية عن السيمون السبعة ؟ . . . »

لم يفسر لنا أحد من الجامعين وواضعى المادة أساليب الحياة ، وماذا كانت « علاقة الناس » بهذه القصص والحكايات الاسطورية التى تقص عليهم ؟ هل كان هناك مثلا اعتقاد بين الناس فى تلك العلاقة العقلية بين الوحوش التى تظهر فى كثير من الحكايات ؟ أو كان تقبل الشعب لمثل هذه الحكايات فى أغلبه على طريقتنا فى قراءة هومير ؟ . . ان آفا من

هذه الأسئلة تطرق ذهن الانسان حين يقرأ الحكايات الشعبية . والاجابة المعاشية وحدها هي التي تجعل من الممكن قبول الحكايات الشعبية كاحدى وسائل تبيان درجة التطور التي وصل اليها الشعب . . ذلك لانه يبدو لنا ان أى واحد من هؤلاء الذين يسجلون ويجمعون نتاج الشعر الشعبى سيفيدنا كثيرا لو أنه لم يقف نفسه عند حد تسجيل نص الحكاية أو الأغنية ، اذ عليه أن يثقل الينا كلا من الظرف الأخلاقى الخارجى الخالص وأكثر بالنسبة للداخلى والذى حدث أن سمع فيه الجامع هذه الحكاية أو الاغنية .

وقد كتب الأستاذ ازادوفسكى M.K. Azadovsky بمناسبة تلك السطور ملاحظا بشكل صائب - باعتباره أول باحث عرض وبين سمات نشاط دوبروليوبوف كفولكلورى - (١٣٩) - « باختصار ها هو برنامج لمزيد من الأبحاث ، سياخذ طرقا عدة يسلكها جامعون مختلفون ، وسيكون بطريقة أو بأخرى ذو تأثير عليهم جميعا » . (١٤٠)

وقد كان التاريخ لعلماء الفولكلور فيما قبل الثورة يمر فى صمت على الدور الكبير الذى لعبه عدد كبير من الأتباع المباشرين لأفكار دوبروليوبوف ، ممثلى الديمقراطية الثورية ، الذين نظروا الى الفولكلور لا بنظريات مجردة ذات طبيعة أكاديمية ، لكنهم نظروا اليه من حيث أهميته الاجتماعية والسياسية .

ومن هؤلاء مثلا المؤرخ بريزوف I.G. Pryzhov وجامع الفولكلور المعروف خودياكوف I.A. Khudyakov

كان بريزوف ، وهو الذى شغل بدراسة التاريخ الاجتماعى لجماهير الشعب ، وكتب أبحاثه المعروفة « صور من تاريخ التسول فى روسيا القديمة » و « تاريخ الحانات فى روسيا » ، مهتما قبل كل شئ ، فى الفولكلور ، بانعكاس حياة الناس الواقعية ، بكفاحهم ضد طغيان الكنيسة والملاك وسلطان القياصرة .

وقد جمع « بريزوف » مجموعة ضخمة من الحكايات الشعبية اللاذعة الموجهة ضد رجال الدين مثل « حكايات القساوسة والرهبان » الا أنه أحرقها - لسوء الحظ - ليلة اعتقاله . وقد كان ينوى على أساس المادة الفولكلورية الوفيرة التى جمعها أن يكتب بحثا عن «تاريخ نظام العبودية» يقوم على شواهد من حياة الشعب . « وتاريخ الحرية فى روسيا » ،

الا أن نفيه والظروف القاسية التي وضعت فيها السلطات القيصريّة لم تسمح له بإكمال هذه المشروعات ذات القيمة العظيمة .

أما « خودياكوف » - الديمقراطي الثوري الآخر - الذي اشتغل بجمع ودراسة الفولكلور ، فقد احتفظ في موقفه من الفولكلور بنفس الاتجاه ، وكان مدفوعاً فيه بنفس الفكرة - المعرفة العميقة بحياة الشعب من خلال الفولكلور . كما كان يهتم في الفولكلور بانعكاس المقاومة الاجتماعية والتنديد الطبقي ومختلف أوجه الحركات الثورية عند الشعب - وقد جمع - بالضبط كما فعل بريزوف - عددا هائلا من الحكايات المضادة لرجال الكنيسة ( وقد أعدمت حين قبض عليه ) . ومن أعمال خورياكوف المعروفة بشكل واسع مجموعته « الحكايات الشعبية الروسية » ( بتروجراد ١٨٦١ ) و « مجموعة الأغاني التاريخية الشعبية الروسية الكبرى » ومقالته التاريخية « روسيا القديمة » ( وهي مسح سياسي شعبي دقيق للتاريخ الروسي ) ، وتخطيطه الصحفي للمفهوم الشعبي عن العالم على أساس من الفولكلور والأعمال البارزة في الأدب . لقد تميز الفولكلور عند خودياكوف كمصدر قوي لمادة التحريض ، ( ١٤٢ )

وقد ألقت المادة التي اكتشفت حديثا الضوء على نشاط رينكوف P.N. Rybinkov أحد الفولكلوريين المعروفين جيدا في ستينات القرن التاسع عشر ( ١٨٣٢ - ١٨٨ ) وعادة ما كان يفسر افتقانه بالشعر الشعبي وحماسه كجامع على أنه نتيجة تأثره بالأفكار السلافية ومعرفته الشخصية ببعض أنصارها . إلا أن ظروف خمسينات القرن التاسع عشر التي شارك فيها رينكوف بنصيب فعال ، كما قد علمنا ، كانت تحمل طابعا ديمقراطيا ثوريا واضحا كما بين ذلك كلفنسكي Klevensky منذ زمن ليس بطويل . وفي نظرة رينكوف لعملية جمع الفولكلور في فترة نفيه إلى بتروزافودسك في الستينات كان يتبع مبادئ دوبروليوبوف .

وقد ذكر الأستاذ ازادوفسكي بحق أن رينكوف في جمعه للفولكلور مهتديا مباشرة بتلك الأفكار التي عبر عنها دوبروليوبوف في مقالاته ، كما كشفت خطابات رينكوف من بتروزافودسك عن أصداء مباشرة لمقالات دوبروليوبوف . ( ١٤٣ )

وتبين مقالة رينكوف في مقدمة مجموعته عن البيلينا وملاحظاته على النصوص التي سجلها ، كيف كان مهتما بعمق بكل من : الفولكلور في

ذاته . . والحياة المعاصرة وانعكاس هذه الحياة وفهم الشعب لمعنى العالم فى الشعر الشعبى . ومن اهتمامه بالشعب ، مبدع الفولكلور ومؤديه ، اتجه نظر رينكوف أيضا الى الراوى الفردى وشخصيته المبدعة وأدائه وأسلوبه ، وقد كتب رينكوف مرة الى أورستس ميللر بخصوص نية نشر « البيلينات » التى جمعها :

« اطلب منك طلبا واحدا فى هذا الشأن : ان كل من يريد ان يتعرف جيدا على الشعر الروسى فى البيلينا يجب ان يقرأ بامعان كل بيلينات المغنى الواحد معا . وهنا سيتمثل له الشائع والمتميز عند كل راو لا باعتباره مثلا للشعب فحسب ولكن ما يميز قدرته الخاصة - على اعتبار ما اختاره المغنى من « البيلينات من بين محيط الاغانى » (١٤٥)

لسوء الحظ قام بنشر المجموعة بيسونوف P.A. Bessonov المتعصب للسلافية فغض النظر عن طلب الجامع ، لكن سرعان ما أصبح هذا المبدأ الهام له اعتباره عند ما قام هلفردنج بالنشر ( جاء نظام مجموعة رينكوف تبعا لتلك الخطة حين صدرت الطبعة الثانية سنة ١٩١١ ) (١٤٦) .

وقد خلق الكسندر فيودورفتش هلفردنج A.F. Hilferding ( ١٨٣١ - ١٨٧٢ ) لنفسه اسما فى مجال البحث العلمى نتيجة لدراساته فى ميدان الفولكلور . وقام برحلة سنة ١٨٧١ للبحث عن البيلينا كان من نتيجتها تسجيل ٣١٨ نصا ، أما العناية فى جمعها ودفتها الفيلولوجية فقد أكدتها بعثات التسجيل الحديثة لمنطقة أولينتس . وتأتى جدارة هلفردنج من أنه كان أول من طبق مبدأ تنظيم المواد الفولكلورية حسب الرواة ، كما لفت الانتباه لكل منشء من منشدى البيلينا . وبعد هلفردنج، أصبحت دراسة طريقة أداء الرواة وجمع تاريخ حياتهم وخصائص العمل الابداعى لكل منهم أحد القواعد الرئيسية عند الفولكلورين . وفى مقالته الافتتاحية لمجموعة « مقاطعة أولينتس وعازفو الرابسودى الشعبية بها » وضع هلفردنج العلاقة الوثيقة بين ابتداع الملاحم وكل من الظروف الطبيعية فى الشمال وخصوصيات الحياة الاجتماعية هناك وخاصة عمل الفلاحين الشماليين » (١٤٧) .

وعلى وجه العموم لا بد من القول بأنه لم تكن هذه المسألة الخاصة وحدها هى التى أظهرت تأثير مبادئ مثل الديمقراطية الثورية فى ستينات القرن التاسع عشر على علماء الفولكلور ، وإنما تجلت هذه المبادئ

فى كل ممارسة لأعمال الجمع التى قام بها الفولكلوريون فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

وقد سار نشاط الفولكلورين الروس فى الجمع حسب هذه الخطة على التحديد . أما بالنسبة لهؤلاء الجامعين الذين كانوا فى نفس الوقت دارسين للفولكلور ، فكثيرا ما كان يتضح الفرق بين مبادئ أعمالهم فى الجمع وبين أفكارهم النظرية والتاريخية عندما تنشأ مشكلة خاصة بتفسير الفولكلور .

ارتبط الاقبال على جمع ونشر الفولكلور ارتباطا وثيقا ببقظة وتطور الاتجاهات الديمقراطية الثورية بين الراى العام الروسى .

واذا كان أول حماس اشتعل لجمع نتاج الفن الابداعى الشعبى مرتبطا تماما - كما رأينا - بظهور الاهتمام العام بمشاكل الشعب فى بداية ثلاثينات القرن التاسع عشر ( كما لاحظنا عند مناقشة الرومانسية ونشاط كيريفسكى ويازيكوف ) فان الفترة الثانية لهذا الاهتمام العميق بالفولكلور لا بد أن نعتبرها فى آخر الخمسينات ثم فى الستينات .

وقد عبر تطور الاهتمامات الجغرافية والاثنوجرافية والفولكلورية أحسن تعبير عن الانتعاش الاجتماعى فى ذلك الوقت والتطور الواضح فى الاتجاهات الديمقراطية فى الصحافة والأدب والعلم .

وقد أصبحت حياة الريف والحياة المادية والروحية لكل الشعب مركزا للاهتمام العام فافتتحت الجمعية الجغرافية ، التى قامت سنة ١٨٤٦ ، فروعها فى جهات مختلفة من البلاد .

وتضم الجمعية الجغرافية قسم الاثنوجرافيا الذى يرسل بعثات علمية عديدة لمختلف الأقاليم ، وينشر البرامج الخاصة بجمع المواد ، كما يحتفظ بهذه المواد بشكل منظم فى أرشيفاته (١٤٨) ، أو ينشر معظمها فى نشراته المختلفة . وقد حظى الفولكلور بمكان كبير ونشرت كميات كبيرة من المواد الفولكلورية فى « حوليات قسم الاثنوجرافيا من الجمعية التاريخية الجغرافية » . وفى عام ١٨٥٨ حين تعهد افانسييف بنشر حكاياته ، حولت الجمعية الجغرافية مجموعتها متضمنة ما جمعه دال V. Dal وفى الستينات بدأت جمعية محبى الأدب الروسى فى موسكو تنمى نشاطا واسعا لجمع الفولكلور . وبين عامى ١٨٦٠ - ١٨٧٤ نشرت الأغاني التى جمعها كير ييفسكى P.V. Kireyevsky تحت إشراف

بسونوف E.V. Barsov ( عشر طبعات ) • كما نشرت الأغاني التي جمعها ربنسكوف بين عامي ١٨٦١ - ١٨٦٧ وقد ذكرناها من قبل • وبين عامي ١٨٦١ - ١٨٦٤ عينت الجمعية بسونوف لنشر مجموعة من الأشعار الدينية الروسية « المتسولون المساكين » ( ست طبعات ) •

وعلى العموم ، تميزت الستينات والسبعينات بعدد كبير جدا من منشورات الفولكلور • وعكست هذه الموجة القومية من الازدهار بالشعر الشفوي الاتجاهات الديمقراطية الثورية لهذه الفترة • وكان ياكوشكين P.I. Yakushkin ( ١٨٢٠ - ١٨٧٠ ) أحد المبرزين في جمع الفولكلور • (١٤٩)

لقد انجزت سلسلة من الاكتشافات الملحوظة في ميدان الفولكلور وكان اعظمها أهمية اكتشاف ربنكوف الذي سرعان ما أيده هلفردنج عن التراث الملحمي الحي في منطقة أوليننتس •

وفي الستينات قام بارسوف E.V. Barsov المدرس بالمدرسة الدينية العالية بتطوير العمل في ميدان الفولكلور • ( وقد ألف بعد ذلك دراسة وافية عن حكاية هجوم ايجور كاتر فني لعصر «حاشية كييف» في روسيا القديمة » ) • كما نشر الكتاب المعروف « بكائيات المنطقة الشمالية » ( الجزء الأول البكائيات الجنائزية ١٨٧٢ ، والثاني بكائيات الجند ١٨٨٢ ، والثالث بكائيات العرس ١٨٨٦ ) وقد سجل بارسوف الجزء الأكبر من البكائيات عن الندابة الشهيرة أورينا فيروسوفايا •

وبدأ الجامع الديمقراطي الدوب. « شين P.V. Shein ( ١٨٢٦ - ١٩٠٠ ) عمله في نفس هذه الفترة • (١٥٠) وفي سنة ١٨٥٩ ظهرت له أول مجموعة صغيرة من الأغاني ، وفي سنة ١٨٧٠ نشر مجموعته الضخمة « الأغاني الشعبية الروسية » ( نشرتها جمعية التاريخ والمأثورات الروسية في جامعة موسكو ) ثم شغل نفسه أخيرا بجمع فولكلور الروس البيض (\*) ثم نشر قبل وفاته المجموعة المعروفة « الروس في احتفالاته وأغانيه » ( نشرتها أكاديمية العلوم ، سانت بطرسبرج ، ١٩٠٠ - ١٩٠٢ ، جزءين في مجلد ) •

وفي سنة ١٨٦١ نشرت مجموعة الأشعار الدينية الروسية « لفارنتسوف V. Varentsov وفي سنة ١٨٦٩ نشرت « التعاويذ

---

(\*) يقصد بالروس البيض البلوروسيين ( الناشر ) •

الروسية ، لمايكوف L. Maykov وفي سنة ١٨٦٣ ظهرت « الحكايات الشعبية الروسية » جمعها مدرسو الريف في مقاطعة تولا Tula تحت اشراف « أرلفن A. Erlenvein

وتقدم العمل خلال العقود التالية تقدما كبيرا في ميدان جمع الفولكلور حسب خطة قومية . « فظهرت هناك » حكايات وتقاليد منطقة سامارا Samara لسادوفنيكوف ( سانت بطرسبورج ١٨٨٤ ) D. Sadovnikov و « أغاني الشعب الروسى » جمعها استومين ودويتش E.M. Istomin, to Deutsch من إقليم ارشنجيل واولينتس سنة ١٨٨٦ . ( سانت بطرسبرج ١٨٩٤ ) و « أغاني الشعب الروسى » جمعها سنة ١٨٩٣ الأستاذان استومين F.I. Istomin وليابونوف S.M. Lyapunov من أقاليم فولوجدا وفياتكا وكوستروما Kostroma Vologda, Vyatka ( سانت بطرسبورج ١٨٩٩ ) .

وقد تجدد نشاط الجامعين مرة أخرى في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . الا أن التجميع اتجه أساسا نحو الأنواع الشعرية والبيلينا بالذات - التي كانت مركز اهتمام «المدرسة التاريخية» صاحبة السيادة حينذاك في الفولكلور وخاصة في البيلينا .

وبدا ماركوف A.V. Markov وجريجوريف A.D. Gregoryev واونشاكوف N.E. Onchukov بعثة للبحر الأبيض لجمع البيلينا . ونشروا ما جمعوه من البيلينا تباعا ( ماركوف سنة ١٩٠١ وجريجوريف سنة ١٩٠٤ ، ١٩١٠ واونشاكوف ١٩٠٤ ) .

وقد اتجه نشاط الجامعين الرئيسى الى اكتشاف نصوص جديدة تساعد ممثلى المدرسة التاريخية « في وضع تاريخ بعض البيلينات ولذا سارت ممارسة الجمع الفعلية حسب التقاليد التى سادت فى ستينات القرن التاسع عشر وبداية التى وضعها ربنكوف وهيلفردنج .

وهكذا افتتحت المجاميع بمقالات مطولة تصف الظروف الطبيعية والاقتصادية لحياة المنطقة مع سير مفصلة عن حياة الرواة ( التى تزداد فى التفاصيل أكثر وأكثر ) مع مراعاة الأداء والأسلوب الشعرى الذى يتميز به كل منهم وما الى ذلك . لقد أثر تراث دبروليوبوف بعمق فى ممارسة جامعى الفولكلور لعملهم وبالرغم من أن تفسيرات ف ميلر وفسلوفسكى وملاحظات الجامعين عن أصل البيلينا الحقيقى وعن حاملها ، كل ذلك

كان يفيد فقط بدرجة نسبية ضئيلة . وكانت النتيجة هذه الفروق بين النظرية والتطبيق على نحو ما أشرنا .

أما المؤلفات الأكثر تفصيلا وكمالا ، والتي كانت أكثر انارة ، فهي التي خصصت لجمع ونشر الحكايات ووصف الحياة الشعبية بالمنطقة التي فحصت ، وكذلك وصف حياة أصحاب الصنعة في الفن الشعبي ونشاطهم الإبداعي .

في سنة ١٩٠٩ ظهرت الحكايات الشمالية « لاونشاكوف Onchukov وفي سنة ١٩١٤ ظهرت « حكايات روسية » من اقليم بيرم Perm لزيلينين D.K. Zelenin وفي سنة ١٩١٥ ظهر لنفس المؤلف « حكايات روسية من ولاية فياتكا Vyatka » ، وفي سنة ١٩١٥ أيضا « حكايات وأغاني منطقة بيلو اوزيرو » Belo-Ozero لبوريس ويورى شوكولوف . والكتاب الأخير محاولة لضم كل النواحي الفولكلورية المختلفة وكل أنواع الشعر الشفوي الموجود في ذلك الوقت في المنطقة موضع الدراسة . وكان هدف الجامعيين أن يقدموا بقدر الامكان صورة كاملة للإبداع الشعبي، والحياة الشعبية التي انعكست فيه .

كانت تلك الجهود - التي تحاول أن ترى من خلال الفولكلور كيف تحيا الكتل العريضة من الناس - في التحليل الأخير ، تماثل جهود الناشرين للنظم الشعبي ، هذا النوع من الفولكلور الذي استجاب في دقة وتفصيل عظيمين للحياة المعاصرة . وفي سنة ١٩١٤ ظهرت مجموعة ضخمة من « منظومات شعبية روسية » بإشراف يليونسكايا E.N. Yeleonskaya كان قد ظهر سنة ١٩١٣ مجموعة أضخم - « من النظم الشعبي » لسيماكوف V.I. Simakov

لقد ذكرت فقط أكثر المجموعات أهمية ، وإلى جانب ذلك تناولت أكثر ما يتعلق بالفولكلور الروسى ( روسيا الكبرى ) لكن هناك جهودا كبيرة حقا تمت في جمع الفولكلور الأوكرانى وفولكلور روسيا البيضاء . إلا أن جمع الفولكلور بالنسبة للقوميات الأخرى ، التي كانت تضمها الامبراطورية الروسية قديما ، كان أضعف من ذلك بكثير ومع ذلك فقد جمعت كمية كبيرة منه ( رغم أنه من المعروف أن التوزيع لم يكن متساويا ) ولا بد أن نذكر أيضا أن عملية الجمع تمت في أماكن مختلفة، وبجانب ذلك أنه لم تجمع كل المواد في أرشيفات مركزية للفولكلور . وقد نشر كثير من المواد الفولكلورية في نشرات دورية محلية : التقارير



الحكومية أو الأسقفية أو في مذكرات بعض المسئولين أو الاحصاءات السنوية الحكومية .

وقد تدفقت المواد الفولكلورية على العواصم ( سان بطرسبرج وموسكو ) لا الى الجهات التي ذكرناها كالجمعية الجغرافية الروسية في بطرسبرج وجمعية محبي الأدب الروسى في موسكو فحسب بل تدفقت أيضا على القسم الانثوجرافى في جمعية التاريخ الطبيعى ، والانثروبولوجيا والانثوجرافيا في موسكو أو الى قسم اللغة والأدب الروسين في أكاديمية العلوم ببطرسبرج .

وظهرت المواد والأبحاث الفولكلورية في النشرات الآتية : المجلة الإثنوجرافية في موسكو ( ١٨٨٩ - ١٨١٦ ) ، ومجلة « الماضى الحى » في سان بطرسبرج ( ١٨٩١ - ١٩١٦ ) وفي حوليات قسم اللغة والأدب الروسى في أكاديمية العلوم ( منذ سنة ١٨٦٧ ) وفي « الأخبار » لنفس القسم ( منذ سنة ١٨٥٢ ) وفي « تقارير الجمعية الجغرافية الروسية قسم الانثوجرافيا ( منذ ١٨٦٧ ) وتقارير الفروع الاقليمية للجمعية ، وفي مجلات : « الأخبار الفيلولوجية الروسية » ( ١٨٧٩ - ١٩١٧ ) في وارسو ، وفي ماثورات كييف ( ١٨٨٢ - ١٩٠٦ ) في كييف ، والتقارير الفيلولوجية ( منذ ١٨٦٠ ) في فورونيز Voronezh . . وفي جهات أخرى .

وتكل هذه الكمية الضخمة من المادة الفولكلورية التي جمعت قبل الثورة لم تضم سويا . ولم يكن هناك حتى شيء يشبه بيلوجرافيا كاملة لكتب الفولكلور . وبالنسبة لأنواع شعرية معينة كانت هناك محاولات لتوحيدها . ولذلك ، حرصا على راحة الباحثين ، نشر - نقلا عن المخطوطات والمؤلفات الاقليمية - كتاب « البيلينا الروسية » من واقع التسجيلات القديمة والحديثة « بإشراف تيخوزافوف و ف . ميللر N.S. Tikhonravov V.F. Miller موسكو سنة ١٨٩٤ ) وكتاب « البيلينا من واقع التسجيلات الحديثة والمعاصرة » بإشراف ف . ميللر ( سنة ١٩٠٨ بموسكو ) . وفي سنة ١٩١٥ نشر أيضا تحت إشراف ف . ميللر مجلد ضخيم عن « أغاني الشعب الروسى التاريخية في القرنين السادس عشر والسابع عشر » ( حوليات قسم اللغة والأدب الروسى بأكاديمية العلوم المجلد ٩٣ ) الذي جمع كل الصور المتغيرة للأغاني التاريخية التي

دونت حتى ذلك الحين • وبين السنوات ١٨٩٥ الى ١٩٠٢ نشر الأكاديمي  
سوبوليفسكى سبعة مجلدات عن « أغاني شعبية من روسيا الكبرى » •  
معيدا طبعها عن مختلف أنواع كتب الأغاني والمجموعات ( باستثناء  
لمؤلفات الضخمة مثل الأغاني الروسية لشين Shein ) ومن النشرات  
اندورية المُنحية • ومثل هذه المجموعات للمادة التي كانت مبعثرة من  
قبل في النشرات المختلفة من شأنها بالطبع تسهيل عمل الباحثين ،  
الا أن مثل هذا العدد من المجموعات ما زال غير كاف على وجه العموم •  
وهكذا وصل استعراضنا لتطور علم الفولكلور ، قبل الثورة ، الى  
أبواب ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى •

## الفولكلوريات السوفيتية

توقف عمل الفولكلوريين في التجميع ، في السنوات الأولى التالية للثورة ، ولكن العمل تقدم بعد ذلك على نطاق واسع . وفي السنوات القليلة الماضية بلغ العمل اتساعا لم يسبق له مثيل .

وبمقارنة الحال بما قبل الثورة نجد توسعا كبيرا في موضوع التجميع فبالإضافة الى الفولكلور الريفي أخذ الجمع يتجه بدرجة تفوق ما سبق بكثير - الى فولكلور المصانع والطواحين وفولكلور المدينة . وبدأت بعثات خاصة تخرج لجمع فولكلور أصحاب الحرف ( مثل الصيادين وغيرهم ) وبدأت عملية الجمع توضع بين الأيدي لكي تكشف عن ديناميات الفولكلور والتغيرات التي حدثت فيه نتيجة تغيرات الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، وأخذ الباحثون في حماس شديد يقودون البحث عن الفولكلور الذي يعكس الحركات الثورية منذ الزمن القديم ، كما حدثت اكتشافات كبرى في فولكلور القوميات المضطهدة .

• ومؤسسات البحث العلمي ، التي وجهت أيضا العمل المنهجي في جمع الفولكلور خلال السنين القليلة الماضية ، هي كالتالي : في موسكو قسم الفولكلور من أكاديمية الدولة للفنون الجميلة ( من سنة ١٩٢٣ الى سنة ١٩٣٠ ) ، ثم تغير اسمه تحت اشراف الأستاذ بوري سوكولوف ( مع إعادة تنظيم أكاديمية الدولة للفنون الجميلة لتصبح أكاديمية الدولة للدراسة الفنية ) الى مكتب الفولكلور التابع لأكاديمية الدولة للدراسات الفنية (من سنة ١٩٣٠ الى ١٩٣١) . ومن سنة ١٩٣٢ الى الوقت الحاضر كان المركز الذي وحد عمل الفولكلوريين في موسكو هو قسم الفولكلور التابع لاتحاد المؤلفين السوفييت .

في ليننجراد ، من سنة ١٩٢٤ الى سنة ١٩٢٦ نشط قسم الفن الفلاحي ، بمعهد الدولة لتاريخ الفنون . ومن سنة ١٩٢٨ وما بعدها ، حدث تطور واسع في نشاط قسم الفولكلور بمعهد دراسة القوميات (\*)

---

(\*) اختصار اسم المعهد بالحروف الروسية IPIN - الناشر

التابع لأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتي الذي ضم سنة ١٩٣٣ الى معهد الانثروبولوجيا والاثنوجرافيا . وفي سنة ١٩٣٧ سمي قسم الفولكلور مرة أخرى لجنة الفولكلور Folklor Commission تحت اشراف الاستاذ ازادوفسكي Azadovsky . وفي ليننجراد أيضا وتحت رئاسة الأكاديمي أولدنبرج قامت لجنة الحكايات بقسم الاثنوجرافيا بالجمعية الجغرافية الروسية بنشاط ملحوظ (انظر لجنة الحكايات - مسح للأعمال) لسنوات ١٩٢٤ - ١٩٢٥ ، ١٩٢٥ - ١٩٢٧ ، ١٩٢٧ - ١٩٢٨ .

ومن بين المدن الاقليمية تقدم العمل بشكل كبير في مدينة Irkutsk حيث كان العمل باشراف الاستاذ ازادوفسكي M.K. Azadovsky ( من ١٩٢٣ - ١٩٣٠ ) وفي ساراتوف Saratov كان العمل باشراف بورس سوكولوف ( من ١٩١٩ - ١٩٤٢ ) . وبعد ذلك أي منذ سنة ١٩٢٥ كان باشراف الاستاذ شافتيموف A.P. Shaftumov وفي كالنين (Tver) Kalinin كان باشراف يوري سوكولوف من ( ١٩١٩ - ١٩٣٠ ) وهو الآن باشراف الاستاذ كوتوشيفسكي A.M. Smirnov Kutochevsky وفي سمولينسك Smolensk ( منذ عام ١٩٣٠ ) ، باشراف الاستاذ سوبولينف P.M. Sobolev وتنفيذ أهم أعمال الجمع والدراسة الفولكلورية في المدن الرئيسية بالجمهوريات والقوميات .

وظهرت أخبار عملية الجمع والأبحاث في النشرات الآتية ( النشرات القديمة التي سبق ذكرها توقفت عن الصدور بعد الثورة مباشرة ) « الفولكلور الفني » عن فرع الفولكلور بقسم الأدب في أكاديمية الدولة للفنون الجميلة يحررها يولي سوكولوف و ١ سنة ١٩٢٦ و ٢ ، سنة ٢٧ و ٤ ، ٥ سنة ١٩٢٩ ، و « ماضي سيبيريا الحى » يحررها ازادوفسكي وفينوجرادوف ( من ١٩٢٦ الى ١٩٢٩ ) . والاثنوجرافيا ( من ١٩٢٦ - ١٩٢٩ ) ، يحررها الأكاديمي أولدنبرج والاستاذ يوري سوكولوف ، وأعيد تنظيمها سنة ١٩٣١ باسم « الاثنوجرافيا السوفيتية » وما زالت تصدر حتى الآن .

وفي سنة ١٩٣٤ بدأ قسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بنشر حولياته « الفولكلور السوفيتي » بما فيها من مواد وأبحاث ويحررها ازادوفسكي . وظهرت الأعداد التالية : الأول سنة ١٩٣٤ والثاني والثالث سنة ١٩٣٦ ، والرابع والخامس سنة ١٩٣٧ .

لما نشرت مقالات عن الفولكلور أيضا في مجلات : « الأدب  
والماركسية » ( ١٩٢٨ - ١٩٣٠ ) و « النقد الأدبي » ( منذ سنة ١٩٣٤ )  
ومجلة « النجمة » ( منذ سنة ١٩٣٥ ) والمجلة الأدبية ( منذ سنة ١٩٣٦ )  
ودراسات في الأدب سنسنة ١٩٣٦ و « الابداع الشعبي » ( منذ سنة  
١٩٣٦ ) .

وقد انتقلت المواد الفولكلورية الكثيرة المتجمعة في العهد السوفيتي  
لدى قسم الفولكلور بأكاديمية الدولة للفنون والعلوم ومكتب الفولكلور  
بأكاديمية الدولة للفنون الجميلة ، انتقلت جميعا الى قسم الفولكلور  
بمتحف الدولة الأدبي في موسكو ، وتملك لجنة الفولكلور بمعهد  
الاثنوجرافيا بأكاديمية العلوم أرشيفا غنيا جدا ومكتبة لتسجيلات  
الفولكلور . وما زالت الجمعية الجغرافية أيضا تضم في أرشيفاتها مواد  
فولكلورية . وما زال أكبر قدر من المواد المتجمعة خلال عهد الثورة  
بتصنيفاته ، ولم ينشر منه الآن الا جزء ضئيل لا أهمية له . ( ١٥١ ) .

في أي اتجاه تقدمت الفولكلوريات خلال عشرين عاما من النظام  
السوفيتي ؟ في البدء نما العمل في الفولكلوريات متبعا قانون المقاومة  
الأقل ، وفقا لنفس الخطة التي كانت متبعة في سنى ما قبل الثورة .  
وكان الاتجاه السائد هو اتجاه المدرسة التاريخية كما كان من قبل .  
وتتميز سنة ١٩١٩ بظهور المجلد الثاني من « البيلينا الروسية » الذي  
نشره ساتاشنيكوف مع شروح للأستاذ سبيرانسكي ، بعد أن ظهرت  
سنة ١٩١٨ مجموعة البيلينا المختارة جمعها بورس سوكولوف . وكانت  
الشروح تسير النمطية لمثل المدرسة التاريخية . واتخذ التعليم في  
المعاهد التربوية العليا نفس الخطة . وحتى سنة ١٩٢٠ وفي ظروف  
الحرب ، لم يستطع الفولكلوريون أن يقوموا بأى بعثات ميدانية . وكانت  
المناهج الجديدة المزمع استخدامها في الابداع الفولكلوري في مرحلة  
التخطيط واضحة وضوحا كافيا .

وبالرغم من ذلك فقد كان هناك شعور بما يتهدد الجانب النظرى  
من أزمات .

وارتفعت صيحات النقد الموجه ضد المدرسة التاريخية التي تزعمها  
ف . ميللر ، والمدرسة الانثروبولوجية ( الاثنوجرافية ) ، ومدرسة  
الدراسات الشعرية التاريخية لفيلسوفسكى .

وتلقى الضربات الأولى ممثلو الشكليات بمختلف درجاتها ، والتي  
لعبت دورا ملحوظا في دراسة الأدب في ذلك الحين . ولذلك انتقد

شكلوفسكى تفسير الموضوعات المتشابهة الذى قدمته « المدرسة  
الأنثروبولوجية » ومن بعدها فسكلوفسكى وف . ميللر (١٥٢) .

وعلى أى حال فإن الشكليين وجهوا انتباها قليلا نسبيا لمسائل  
الفولكلور . وبالإضافة الى شكلوفسكى يجب أن نذكر أيضا « بريك »  
O. Brik الذى حلل تكرار الأصوات فى الأمثال الشعبية والألغاز . (١٥٣)  
كما نذكر خاصة الأستاذ « تسرمونسكى » V.M. Zhirmunsky  
الذى استخلص من مبادئ الشكلية المسائل الخاصة بالدراسات الشعرية  
فى الفولكلور — القافية والنظم . (١٥٤) وبالرغم من أن الأستاذ  
تسرمونسكى بدأ بالمبادئ الشكلية إلا أنه قدم عددا من الملاحظات القيمة  
فى مجال ظل حتى ذلك الوقت يعالج بخفة جدا . ولا بد أن نستحضر فى  
الذهن أن المؤلفات القديمة فى مجال الدراسات الشعرية عن الفولكلور  
الروسي ( مؤلفات فسكلوفسكى وبوتنيا ) قد ناقشت أساسا مشكلات  
الموضوعات والعناصر الأساسية ( الموتيقات ) والبناء والأشكال الفنية ،  
ولكنها لمست لمسا خفيفا مشكلة النظم والصوت فى الفولكلور .

وحسب الخطة الشكلية ( وهى تختلف اختلافا عميقا عن مناهج  
فسكلوفسكى ) نجد هناك مؤلفات الباحث الأوديسى R.M. Volkov (١٥٥)  
والفولكلورى الليننجرادى « بروب » V. Propp اللذين كرسا نفسيهما  
عشقة الصلة بين الموضوع والعنصر الأساسى ( الموتيقات ) فى الحكاية  
الشعبية . وقد وجد تأثير مبادئ الشكلية — الفنية تعبيرا فى ذلك الوقت  
— الى — حد ما — فى مؤلفات بورس سوكولوف والتى كتبت عن الشعر فى  
الفولكلور ، وإلى حد كبير فى الملاحظات الناضجة القيمة فيما يختص  
« بالتسمية حسب الأصوات » onomatopoeia فى البيلينات ، وعن مناهج  
الانشاء فى الفنائيات الشعبية . (١٥٧)

على أى حال أكرر أن الشكلية لم تحظ بتقدم كبير فى الفولكلوريات .  
لقد كان الخط الرئيسى الذى اتبعه تطور الفولكلوريات السوفيتية  
هو خط السيادة التدريجية للمبادئ والمناهج الماركسية — اللينينية  
بالرغم من الاختلافات أو الانحراف أو التطرف .

وتحت ضغط الحياة الاجتماعية نفسها امتدت الأبحاث الفولكلورية  
الى أوسع من الحدود الأكاديمية الضيقة غير العملية .

وقد عبر عن ذلك ظهور الرغبة — لا فى دراسة مظاهر الفولكلور فى  
الماضى المتصل فحسب . وإنما فى دراسة الحياة المعاصرة أيضا ، بملاحظة

العمليات التي تحدث في العمل الأبداعي الشعري في الزيف والمدينة السوفيتين ، لملاحظة الانعكاسات الفولكلورية للتغيرات الحاسمة في وعي الشعب بذاته وفي أسلوب الحياة وفي العادات والأذواق نتيجة للتغيرات التي أحدثتها الثورة الاشتراكية في البناء الاقتصادي للدولة وفي العلاقات الاجتماعية كذلك .

وهكذا تطور جمع الفولكلور بالتدريج من حيث وجهات النظر الجديدة . وأسهم في ذلك لا الهيئات الخاصة التي تضم الفولكلورين العلميين وحدهم بل شاركهم أيضا المدرسون والكتاب وأعضاء النوادي في المزارع الجماعية والمصانع والمطاحن . (١٥٨)

كما حدث تطور كبير في بعثات الجمع الفولكلورية ، لا الفردية فحسب بل وفي الجماعي منها أيضا ، التي نظمتها معاهد البحث والمتاحف في موسكو : (أكاديمية الدولة للفنون الجميلة ، أكاديمية الدولة للدراسات الفنية ، ومتحف الدولة الأدبي ، وقسم الفولكلور في اتحاد الكتاب السوفيت وكرسي الفولكلور في معهد الدولة للتاريخ والفلسفة والآداب ) ، وفي لنینجراد : (معهد الدولة التاريخي وقسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفييتي ) ، وفي الجمهوريات : ( كارليا وموردفنيا وماري وازبك وكازاخ وقرغيز ) ، ودور النشر الاقليمية والمنظمات الأخرى ( في فورونيز وارشانجل وأزوف على البحر الاسود وبلاد أخرى ) .

هذا ولم يضاف ما جمع من المواد الى المحفوظ في أرشيف الفولكلور وحده بل سرعان أصبح ذلك معروفا بقدر كبير ( حتى ولو في سماته العامة ) لدى عامة الجمهور السوفييتي ، ويقابل التعاون الكبير في ميدان الفولكلوريات بالثناء من جانب الصحافة الدورية المحلية والمركزية .

ومن الطبيعي أولا لكي نجذب انتباه الجمهور السوفييتي أن يكون لدينا في المواد المجموعة ما يعكس الحياة السوفييتية والتنظيم الجديد لوعي الشعب ونمو الثقافة الاشتراكية .

ولذلك فقد ربطت الفولكلوريات السوفيتية نفسها في ثبات مع الجهود العملية في حياتنا الاجتماعية . وهنا ننتهي الى التحقيق الكامل للمبادئ التي وضعها من قبل ممثلو الديمقراطية الثورية في ستينات القرن التاسع عشر .

وفي الفولكلوريات السوفيتية نجد أن قدرا كبيرا من الانتباه قد خطت به موضوعات الفولكلور المعاصرة مثل الحرب الأهلية ( الأغاني الحزبية

ذات الأهمية التاريخية الكبيرة ) ومراحل تطور التنظيم الاشتراكي ، وتجميع الاقتصاد الريفي ، وأسلوب الحياة الجديد في تعارضه مع الأسلوب القديم ، والدفاع عن البلاد ، والحياة في الجيش الأحمر . كما درس الفولكلوريون بعناية خاصة سمات القادة العظماء للثورة الاشتراكية ( لينين وستالين ) كما صورها الإبداع الشعبي الشفاهي . ( ١٥٩ )

أما بالنسبة لفولكلور الماضي فقد حدث في الفولكلوريات السوفيتية تحول ملحوظ في مركز الانتباه بالمقارنة الى الدراسة فيما قبل ثورة أكتوبر .

لقد كان هناك تطور كبير في جمع ودراسة كل النتاج الفولكلوري القديم الذي ظل الباحثون فيما قبل الثورة يجهلونه الى حد كبير ، وهو الذي يعكس في كثير من الوضوح والقوة حركات الجماهير الثورية والصراع الطبقي ضد الطغاة وكل أنواع المقاومة للظلم الاجتماعي ، مثل الأغاني والحكايات الأسطورية عن ستيبان رازين وبوجاشيوف ( ١٦٠ ) Pugachyov والحكايات والأغاني وقصص العبودية ( ١٦١ ) والحكايات والأغاني والأمثال التي رويت ضد الكنيسة والدين ( ١٦٢ ) . الخ .

ويعتبر مجهود الفولكلوريين السوفييت في دراسة فولكلور المصنع والطاحونة ، وفولكلور الفترة المتقدمة على الثورة ، هذا الذي كان يجهله الباحثون والجامعون القدامى ، كل ذلك يعتبر أحد العوامل الهامة في دراسة الإبداع الشعبي .

ويمكننا في الوقت الحاضر عن طريق التسجيلات التي قام بها العمال المدربون أن نملأ الثغرات التي كانت موجودة في مادتنا من قبل .

وقد كان هناك ثراء كبير في معلوماتنا عن تاريخ أغاني الشعب الثورية سواء ذي الأصل الفولكلوري أو الأدبي وتأثيرها على الأغنية التي يرددها الشعب . وحدث تقدم كبير في تناول مسألة التأثيرات المتبادلة بين الفولكلور والأدب الفني من القرن الثامن عشر الى القرن العشرين .

وإذا كان قد حدث في الفولكلوريات السوفيتية أن تركز الانتباه على ظواهر الفولكلور في الوقت الحاضر أو في الفترات القريبة نسبيا فإن ميدان الفولكلور القديم لم يبعد على مجال الدراسة . وقد تأثرت طريقة تناول مشكلات المراحل الأولية في تطور الشعر الشفاهي « بالنظرية الجديدة في اللغة » للأكاديمي نيكولاي مار N.U. Marr



وكان منهج « التحليل البليونتولوجي \* Paleontology الذي طبقه «مار» بنجاح كبير على الظواهر اللغوية هو الذي طبقه أكثر من مرة على ظواهر الفولكلور عند مختلف الأمم .

وعلى وجه العموم فإن اشتغال « مار » في المجال الفيلولوجي بشكل رئيسي جعله يستفيد كثيرا - في نفس الوقت - من العلوم القريبة كالآثار القديمة والاثنوجرافيا والفولكلوريات من أجل حل كثير من المشاكل ذات الصبغة النظرية العامة أو الصبغة التاريخية اللغوية .

وهذه السمات المميزة لنشاط « مار » الدراسي تفسرها معالم نظريته اللغوية التي ورثناها عنه فقد جاءت « نظريته الجديدة في اللغة » كالضربة الساحقة لما يسمى اللغويات « الهندية - الأوربية » المقارنة . وكانت الضربة موجهة الى ثلاث أشياء : فقد ثار « مار » ضد القومية الضيقة للدراسات الهندية - الأوربية التي ضيقت نطاق دراستها نسبيا بلغات أوروبا وجزء محدود من الشرق الأدنى . كما ثار أيضا ضد « الشكليات المقارنة » . وهو منهج الدراسات الهندية الأوربية المفضل مع نظريتهم في « اللغة الأم » التي عززها صناعيا منهج المقارنات الصوتية والأشكال النحوية . وثار من جهة ثالثة - على تجاهل العنصر الرئيسي في اللغة - جانب المعنى والدلالة .

ولأن « مار » خير مبرز في عديد من لغات ولهجات موطنه القوقاز وكذلك في كثير من لغات الغرب الشرق ، فقد أوحى ذلك اليه بفكرة تأسيس علم لغة واحد أو على حد تعبيره العملية اللسانية glottogenic process لقد كان مهتما بمدى إمكان قيام قوانين عامة لتطور اللغة الانسانية منذ الأزمنة القديمة . في هذه الأبحاث وراء بناء تتأسس عليه مبادئ في تطور اللغة الانسانية ، نجد ما يربط بين نظرية « مار » ونظرية فسلفسكى الذي كان يبغى تكوين بناء تتأسس عليه مبادئ تطور الشعر عند النوع الانساني كله ، دون تمييز في الجنس أو القبيلة .

ويمكن ألا نعتبر أنفسنا بأزاء اتفاق اعتباطي ( بين « مار » وفلسوفسكى ) وإنما نحن بأزاء انعكاس التأثير المباشر لنظرية فسلفسكى على نشاط « مار » الدراسي بدرجة يعتد بها . ( ١٦٣ ) إذ أن « مار » مثله مثل فسلفسكى كان أول من اهتم بأصل الظواهر ومصدرها ( إلا أن

---

(\*) البحث في أشكال الحياة في العصور الحفرية القديمة : المترجم .

« مار » اهتم باللغة بينما اهتم فسلوفسكى بالشعر ) . ويركز « مار » انتباهه أساسا على ناحية الدلالة فى اللغة ولذا يتتبع أصل وتطور الكلمات وعلاقتها الوثيقة بأصل المدركات والأفكار . الا أن ما يميز « مار » عن فسلوفسكى وخاصة عن بوتيانيا وافانسييف ، م . ميللر والاخوين جريم وكل الميثولوجيين هو الاعتراف بالعلاقة الوثيقة بين تطور اللغة الانسانية والتفكير ( من حيث الشكل والمضمون ) وبين تطور الحياة الاقتصادية والاجتماعية للنوع الانسانى .

وبعد ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى أمدت الدراسة العميقة لأعمال ماركس وانجلز ولينين وستالين « مار » بالفهم الواضح المحدد لقوانين تطور الثقافة الانسانية، وأكسبت أعماله الأساس المادى الذى كان غيابه سببا فى أن يحف الخطل بأعمال كثير من النظريين المبرزين فى اللغة والأدب ممن كانوا لا يزالون مرتبطين بالنظريات البرجوازية المثالية .

وعلى ضوء فكرة « العملية اللسانية الواحدة » ومبدأ مراحل التقدم بدأ مظهر جديد يميز هذه « المخلفات » والبقايا الثقافية التى أكد وجودها فى اللغة الانسانية والانتاج الابداعى حتى ممثلو المدرسة الانثروبولوجية الانجليزية . وبالطبع لم يكن المقصود هو استخلاص التعميمات المتعلقة بالنفس البشرية وانما كان بيان العلاقة بين هذه الكلمة أو تلك وما تعبر عنه من مدركات ، وبين الظروف المادية للحياة الاجتماعية فى مختلف مراحل تطورها الاقتصادية وما يسودها من تفكير مرتبط بها ويكون أساسا لهذا المنهج العلمى الذى سماه « مار » التحليل البليوننتولوجى . وقد تداخل التحليل البليوننتولوجى للظواهر ذات الدلالة فى اللغة تداخلا شديدا فى مؤلفات مار بحكم جاذبية المادة التى تقدمها الآثار القديمة والاثنوجرافيا والفولكلور .

ويحظى بحث مار اللغوى الميثولوجى الجدير بالاعتبار « عشتار » Ishtar بأهمية متزايدة فى هذا المجال . وقد كتب له عنوانا فرعيا « من الالهة الأم افريفراسيا Afrevrasia الى البطلة الرومانسية بأوربا الاقطاعية » . ( ١٦٤ ) وقد أثار هذا الكتاب مثله مثل كثير من مؤلفات اللغات والثقافات اختلافا . ففيه اختبار لعملية التغير التدريجى للمفاهيم والأفكار التى عبر عنها فى مختلف مراحل الفكر الانسانى والاجتماعى ، ممثلا فى التحولات التى أخذتها عشتار الالهة البابلية وايزيس المصرية

وساتانيا Satania الكاباردية والاوزتية ، وأخيرا ايزولده بطله الحكايات  
الأسطورية في العصور الوسطى بأوروبا الغربية .

وليس أقل من ذلك طرافة وبنائية أبحاث مار في تاريخ أسطورة  
برومثيوس ، التي تبدو في رأيه ذات أهمية باعتبارها مرحلة متأخرة في  
تطور هذا الشكل المعروف بصورة بدائية في أساطير اميران Amiran  
القوقازية . وعندنا أن برومثيوس الأسطوري الذي ارتبط عند اليونان  
باختراع النار وسرقتها من السماء يبدو لنا شابا من وجهة نظر تطور  
الثقافة الانسانية . وليس بعيدا عن زمن نشوء ما يسمى بالجنس  
الهندي - الأوربي نفسه الذي يبدو حديثا جدا من حيث القرابات  
اللغوية » . (١٦٥)

إن مار بتحليله البليونتولوجي يحفر في أعماق عصور الوعي  
الانسانى ويثبت وجود فترة ذات فكر غير دينى ويكشف عن العملية  
الطويلة في تكوين الأساطير .

وما زال تراث مار الدراسى بسبب تعقيد منهجه الشديد ، والذي  
يتطلب فوق ذلك سيولة مادة لغوية كبيرة ومتعددة الجوانب ، وأيضا  
بسبب سعة أفقه النظرى والتاريخى ، فانه لم يدرس بعد أو يلم به الماما  
كافيا حتى ولا من المتخصصين فى علم اللغة . وقد قامت الفولكلوريات  
السوفيتية الى الآن بمجهود ضئيل جدا نحو الالمام بأفكار ومناهج هذا  
الباحث العظيم وتعميمها فى تطبيقاتها على أعمالها الخاصة (١٦٦) .  
الا أن السمة العامة لنشاط « مار » العلمى والابداعى تدل على أن هناك آفاقا  
واسعة جدا تمتد أمام الفولكلوريات السوفيتية من خلال الالمام الواسع  
العميق بمنهجية مار . (١٦٧)

وقد أنشأ عدد من تلاميذ مار بمعهد اللغة والفكر ( IYM ) التابع  
لأكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى : قسم الدلالات ( المعانى ) والأساطير  
والفولكلور حيث يعملون تحت توجيه الأستاذ فرانك - كامنتسكى -  
Kamenetsky Frank ومن سنة ١٩٢٩ الى سنة ١٩٣٢ اشغل القسم  
بمشكلة : أصل الموضوع الذى قامت عليه القصة الفرنسية المشهورة فى  
العصور الوسطى ترستان وايزولده . ونتيجة التحليل البليونتولوجى .  
والتعاون العلمى للقسم تكشفت فى هذا الموضوع بقايا أسطورة كونية  
عن اتحاد الشمس والماء . كما حدد القسم - بالنسبة للفولكلور عند

عنة شعوب - المراحل المختلفة لتطور الأسطورة موضع البحث . ونشرت  
نتائج هذه الأبحاث في كتاب « ترستان وايزولده » . (١٦٨)

الا أن تلاميذ « مار » كانوا أحادي الجانب جدا في تقبلهم لأفكار  
معلمهم الشهير ، الذي كان يتميز كما هو معروف جيدا برحابة غير عادية  
في نظراته العلمية والاجتماعية . كما افقتنوا جدا بالبحث عن « البقايا »  
و « المخلقات » . في الأدب والفولكلور حتى أنهم بدأوا يخضعون الفولكلور  
كله لبقايا مفهوم العالم القديم . ولذلك فقد ثار معظم الفولكلوريين  
السوفييت بشدة على مثل هذا المفهوم الضيق للفولكلور ، ذلك المفهوم  
الذي يتجاهل خاصة الأهمية الاجتماعية الفعلية التي اكتشفوا حيويتها  
كما رأينا . وفي المناظرة التي عقدت في لنتجراد سنة ١٩٣٢ كانت القضايا  
التي دافع عنها الأستاذ فرانك كامنتسكي والأستاذ فريدنبرج ، والى  
حد ما الأستاذ تسرمنسكي ، هي التي عارضها الأستاذ ازادوفسكي والأستاذ  
اندريف واستاخوفا وآخرون . (١٧٠)

وطبقا لمقياس نمو الفولكلوريات السوفييتية وضعت ، أيضا تحت  
الاختبار النقدي النظريات المضللة الأخرى . وهكذا مبكرا منذ عام ١٩٣٣  
وفي بحث قراه يوري سو كولوف أمام Mogaimk ( قسم موسكو من  
أكاديمية الدولة لتاريخ الثقافة المادية ) وفي قسم الفولكلور بأكاديمية  
العلوم بالاتحاد السوفيتي قدم استعراضا نقديا عميقا « لنظرية » هانز  
ناومان Hans Naumann عن الفولكلور باعتباره « ثقافة منحدر » كشف  
فيه عن الاتجاهات الرجعية لهذه النظرية . وفي مؤتمر علمي عقده في  
ابريل سنة ١٩٣٦ قسم الفولكلور بأكاديمية العلوم بلنتجراد قرئت  
أبحاث في نقد التلفيقات النظرية التي يقوم بها الفولكلوريون . الألمان  
والإيطاليون البرجوازيون . (١٧١)

أما بالنسبة لما قراه الأستاذ اندريف والأستاذ بروب (١٧٢) من  
أبحاث في نفس هذا المؤتمر فقد كان مناقشة نقدية واسعة النطاق  
للأخطاء النظرية والمنهجية السابقة لكل أولئك الذين كانوا يسمون  
بعلماء الفولكلور ، فناقش الأول أغراض المدرسة الفنلندية ، وناقش  
الثاني المبادئ الشكلية وفي هذا المؤتمر وضع الأستاذ تسرمنسكي موضع  
النقد الذاتي مؤلفاته الشكلية القديمة ، ونظريته عن طبيعة الفولكلور  
باعتباره « بقايا قديمة » واتجاهه السابق نحو علم الاجتماع الذي قال  
به هانز ناومان .

الا أن معظم الأخطاء النظرية والمنهجية التي بدت جليا وعميق في الفولكلوريات السوفيتية ثبت أنها أخطاء ما يسمى « بالاجتماعية الساذجة » .

ويرجع أصل هذه الأخطاء الشائعة في الدراسات السوفيتية الأدبية ، فضلا عن أن لها أسباب اضافية في الفولكلوريات نفسها .

لقد وجهت الفولكلوريات السوفيتية - مثلها مثل الدراسات الأدبية السوفيتية بوجه عام - انتباهها بشكل أساسي الى انعكاس ظواهر الحياة الاجتماعية والصراع الطبقي في النتاج الفني واعتبرت من أعمالها الرئيسية بيان الطبيعة الاجتماعية والطبقية لكل انتاج ونوعه واسلوبه وما الى ذلك .

وقد تغلبت الفولكلوريات السوفيتية كما رأينا جيدا - على تأثير « الشكلية » وآثار اتباع « نظرية الهجرة » من المدرسة الفنلندية وعلى وجه الخصوص التقاليد القوية للمدرسة التاريخية . (١٧٠) وعلى أى حال استمر الصراع مع تقاليد المدرسة التاريخية من جانب واحد . . وكان النقد موجها الى منهج العمل مؤكدا الانفصال بين الشكل والمضمون في معالجة المدرسة التاريخية للنتاج الفولكلورى بينما لم تنقد كثيرا الاتجاهات الاجتماعية للمدرسة التاريخية من حيث الجوهر ، بقدر ما كان نتيجة فشلهم في تطوير « الحتمية الاجتماعية » الى نطاق كاف .

وقد جاهد معظم الفولكلورين السوفييت بشجاعة كبيرة وعزم واحاطة تامة ، وبكل الطرق ملء الثغرات « التي ظهرت في تفسيرهم الاجتماعى لكل ظواهر الفولكلور فى الماضى والحاضر » .

وكان الخطأ الرئيسى الذى بان أمام علماء الفولكلور الروس واعترفوا به هو « نظام جواز المرور الطبقي » للنتاج الفولكلورى .

وقد أيدت نظريات ومناهج مدرسة بروفسكى جهود علماء الفولكلور فى هذا الشأن . ودافع معظم علماء الفولكلور عن أنفسهم بأنهم حين فسروا الفولكلور « اجتماعيا » انما كانوا يتتبعون آثار الماركسية العلمية الأصيلة . والواقع أنه قد اتضح فى الحساب الختامى أن الفولكلورين سواء بالنسبة لمنهجهم أو بنائهم النظرى انما كانوا يكررون ويزخرفون ما فعلته المدرسة التاريخية قبل ثورة اكتوبر مثل ف . ميللر وبوجه خاص كلتويالا .

وقد وجد هذا التراث تعبيرا قويا في المؤلفات التي درست ملاحم البيلينا والتي أقر كل الباحثين السوفييت بعد ميلر بأنها ابتدعت أساسا في الوسط العسكري للحاشية druzina وعلى ذلك المثال كانت آراء بورس سنوكولوف في الطبعة الأولى من كتاب « الفولكلور الروسى » سنة ١٩٢٩ ، ورأى الخاص في مقالة « البيلينا » بدائرة المعارف السوفيتية الكبرى مجلد ٨ ، وكذا آراء اندرييف واستاخوفا في المقالات الرئيسية والتعليقات على الشعر الملحمى الذى نشر سنة ١٩٣٥ بإشراف ازادوفسكى ، وفي « السلسلة الصغرى - مكتبة الشاعر » ، وكذلك مجموعة محاضرات سولوبيف وفي فصول كتاب « الأدب الروسى » الكبير الطبعة الثامنة لابراموفتش وجولوفنتشكو . . الخ

ونتيجة لانكباب الفولكلوريين بحماس على دراسة «نظام جواز المرور الطبقي » في البيلينات والحكايات وغيرها فشلوا في ملاحظة أن هذه الفروض تناقض تماما القضايا التي يشتركون في القول بها : من أن « الفولكلور هو ابداع جماهير الشعب وتعبير عن آمالها وأمانيتها » ، وأنهم بهذا الموقف يندرجون في جانب واحد مع علماء الفولكلور الرجعيين من أمثال هانزنا ومان . .

وجاءت الضربة الحاسمة « للاجتماعية الساذجة » في الفولكلوريات من جريدة الحزب الرئيسية البرافدا . فقد نشرت في عدد ١٤ نوفمبر سنة ١٩٣٦ تقرير لجنة شئون الفن عن مسرحية « الفرسان » كما قدمها تيروف على مسرح « الشامبر تياتر » . وقد أشار التقرير الى أن هذه المسرحية تسمى - دون حق - الى فرسان البيلينا الروسية ، في نفس الوقت الذى كان فيه معظم الفرسان هم حملة الخصال البطولية للشعب الروسى . وأثير أيضا بالنسبة لنقد هذه المسرحية مشكلة معالجة ملاحم البيلينا في الفولكلوريات السوفيتية ، ووجه الانتباه الى الاجتماعية الساذجة التي قالت بأن أصل البيلينا ارسنقراطى أكثر منه شعبى . ونشرت البرافدا ( فى ١٥ ، ٢٠ وخاصة ٢١ نوفمبر ) كما نشرت صحف أخرى غيرها ( اركستيا والمجلة الأدبية ومجلة المعلمين وكثير غيرها ) نقدا عنيفا لمؤلفات بورس سنوكولوف ومؤلفاتى الخاصة ومؤلفات علماء الفولكلور الآخرين التي كتبت تحت تأثير نفس الفكرة عن أصل البيلينا الروسية الاجتماعى . ويشير النقد العام الى أن استقلالية الأغراض الذاتية للمؤلفين ، والنظرية الاجتماعية الساذجة التي طوروها عن الأصل

الارستقراطي للبيلينا ، كل ذلك راجع الى اصداء النظريات الرجعية لعلماء الفولكلور البرجوازيين أمثال هانز ناومان . وان هناك ضرورة الى مراجعة المفاهيم الزائفة الضارة مراجعة حازمة .

لقد كان هذا النقد العام - وان كان قاسيا أحيانا - ذا أهمية كبيرة في تطور أكثر للفولكلوريات السوفيتية مما استدعى مجموعة من مقالات النقد الذاتى قام به الفولكلوريون ، وجمعوها لترسم طريقا جديدا في البحث (١٧٤) . وقد بدأت الفولكلوريات السوفيتية تتأثر بعمق أكثر بهذه الواجبات التى يواجهها العلم فى العصر الحاضر ، الواجبات التى حددها الحزب والحكومة لتشترك فى تغذية الوطنية السوفيتية بالحب للوطن الاشتراكي الأول وكنوزه الثقافية ، وتغذية الدولية الأصيلة القائمة على احترام الثقافة القومية لكل أمة شقيقة ، وبيان الأهمية الكبيرة لابداع العمال فى تطور ثقافة العالم واحترام السمو الفنى والعقل الذى أحرزه الابداع الشعبى فى الزمن الحاضر بالاتحاد السوفيتى .

وكان أبرز الأحداث فى حياة الفولكلوريات السوفيتية ظهور مكسيم جوركى فى المؤتمر الأول للكتاب السوفيت ومقالاته التالية فى الصحف . وكذلك ظهور مجلد « الأعمال الابداعية لشعوب الاتحاد السوفيتى » احتفالا بالعرض السنوى العشرين لقيام النظام السوفيتى والذى نشرته هيئة تحرير البرافدا ، كما قدمت ملاحظات عن تطور الابداع الشعبى خلال العشرين عاما المجيدة التى تلت ثورة أكتوبر .

وكان لما قام به الحزب والحكومة من لفت النظر الى الابداع الشعبى فى ميدان الشعر والموسيقى والرقص ومختلف مناحى الفن الفولكلورى ، وكذلك اكتشاف ثراء التراث الفنى الذى تحفظه ذاكرة كل الامم الشقيقة فى الاتحاد السوفيتى ، كل ذلك كان له أثر كبير فى تطور الفولكلوريات السوفيتية .

وقد ساعد بقوة فى انتعاش الابداع الشعبى ، والعلم الذى يتناوله ، المهرجانات التى اقيمت فى العيد الخمسين بعد السبعمئة للشاعر الجيورجى العظيم رستافيللى ، وكذا فى الاحتفال بالعيد ٧٥٠ للأثر الشهير فى الشعر الروسى « حكاية هجوم ايجور » ، فضلا عن النشاط الشعرى الذى قام به سليمان ستالسكى وظامبول ، وفى احتفالات الايام العشرة بالفن الشعبى ، - الأوكرانى ، الجيورجى ، الألبانى - الكازاخى ، الأذربيجانى .

أما التزايد المضطرد فى الاهتمام بجمع ودراسة فولكلور الامم الشقيقة

بالاتحاد السوفيتي فلا بد أن نعتزف أنه من تحقيق الفولكلوريات السوفيتية بلا منازع . وهذا الجمع والدراسة للشعر عند مختلف أنماط الشعوب في بلادنا ساعد كثيرا في فهم عدد من العمليات في الفولكلور الروسى وفتحت منظورات عريضة لتطور أكثر للفولكلوريات السوفيتية في مجموعها (١٧٥)

ان التقدم الناجح للفولكلوريات مرهون بأن يتذكر الفولكلوريون السوفيت بأن عليهم أن يحققوا خلال عملهم منفعة حقيقية للشعب ، باستمرار الكشف أكثر وأكثر عن ثروات جديدة من الشعر الذى أبدعه الشعب على مر القرون وما زال يبدعه الى الآن . كما أنهم يخدمون الشعب بايضاح القيم الفنية والتاريخية التى يحملها الفولكلور عن طريق التعاون فى جمع ودراسة وتعميم أجود نتاج فولكلورى ، وكذا تأجيح الحماسة الشديدة لنفاة الشعب الاشتراكية .

ولا تستطيع الفولكلوريات الحقيقية الا أن تكون ذلك العلم الذى يفهم الشعب منه قوة وأهمية التقاليد العلمية الثابتة ويعرف كيف يستفيد منها لمصلحة العلم ، وفى نفس الوقت لا يكونوا عبيدا لتلك التقاليد التى ليس لها القدرة أو العزيمة على تحطيم البالى من التقاليد والمقاييس والاتجاهات حين تصبح بلا قيمة أو تصير حجر عثرة يعوق حركة التقدم ، والذى يعرف كيف يخلق تقاليد ومقاييس وتوجيهات جديدة (١٧٨)





## مراجع القسم الثاني

١ - تكررت عدة محاولات لاستعراض تاريخ الفولكلوريات في البرامج الجامعية العامة عن الأدب الشفوي أو الشعبي .  
أنظر برنامج : م. ن سبرانسكي ، ب. ف مثلاديميرف ،  
أ. م. لوبودا ، أ. ، أ. زاموتين ، س. ك. شامبناجو ،  
والعرض الأكثر تفصيلا في كتاب الأكاديمي أ. ن. يبين  
تاريخ الاثنوجرافيا الروسية « الأجزاء ١ - ٤ ( سانت  
بطرسبرج ١٨٩٠ - ١٨٩٢ ) وتمت عدة استعراضات  
لتاريخ الفولكلوريات عند معالجة أنواع منفردة من الفولكلور  
وهكذا فان تاريخ الملاحم الروسية القديمة قد قدم في  
العملين الآتين : أ. م. لوبودا « ملاحم الفرسان  
الروسية » ( كييف ١٨٩٦ ) وأ. ب. سكافتيموف: الفصل  
الرابع « المواد والأبحاث عن دراسة البيلينا ، بين سنة  
١٨٩٦ وسنة ١٩٢٣ » من كتاب « الدراسات الشعرية  
ونشأة البيلينات : مقالات » ( ساراتوف ، ١٩٢٤ ) .  
أما التاريخ للحكاية الروسية ( مع الاهتمام الواسع  
بميدان دراسة الحكايات في العلم الاوربي الغربي ) فقد  
قدم في كتاب س. ف. سافتشينكو « الحكايات الشعبية  
الروسية : تاريخ جمعها ودراستها » ( كييف ١٩١٤ ) .

٢ - الكلمة الروسية Pogany من اللاتينية Paganus  
بمعنى وثنى heathen

٣ - أنظر « أقوال المحب الموقن بالمسيح والمجاهد في سبيل  
العقيدة الصحيحة » ، « تعاليم لوكثيدياتا Luke 'Thidyata  
( القرن الحادى عشر ) » ، حياة تيودوسيوس بتسرسكى ،  
( القرن الحادى عشر ) « قصة الرجل الغنى واليعازر المسكين » ،  
( القرن الثانى عشر ) « اجابات جون الثانى الحكيم » ،  
مطران الروسيا ، ( القرن الحادى عشر ) « تعاليم الراهب  
الزاروبسكى جورجىوس » ( القرن الثالث عشر )  
وغيرها . انظر الملخص الموجود فى كتاب نكولاس  
فنديس « عرض لتاريخ الموسيقى فى روسيا » دارالدولة  
للنشر ، قسم الموسيقى ، المجلد ١ موسكو - لننجراد  
( ١٩٢٨ ) الصفحات ٢٦ - ١٧٠ .

٤ - عن الصلات بين « حكاية هجوم ايجور » والشعر الشعبى  
الشفوى أنظر : أ.ف. بارسوف « حكاية هجوم ايجور  
كأثر فنى من عهد كييف فى روسيا القديمة » ( المجلدات  
١ - ٣ ، موسكو ، ١٨٨٧ - ١٨٨٩ ) ، أ.أ. بوتبيننا  
« حكاية هجوم ايجور : النص وشروحه » ( ١٨٧٨ ) ،  
أعيد طبعه فى ١٩١٤ ) ، أ. سمونوف « حكاية هجوم  
ايجور » ( فورونز ١٨٧٩ ) ، ف.ن. برنز « عن دراسة  
حكاية هجوم ايجور » لننجراد ١٩٢٦ ) ، ونفس الكتاب  
فى طبيعته الأوكرانية ، « حكاية هجوم ايجور » ( كييف  
١٩٢٦ ) ، ي.م. سوكولوف « حكاية هجوم ايجور  
والأعمال الإبداعية الشعبية » ، الناقد الادبى ، العدد  
٥ ، ١٩٣٨ .

٥ - ب.ك. سيمونى ، « الأغاني فى روسيا الكبرى » ، مدونة  
فى عامى ١٦١٩ - ١٦٢٠ لريتشارد جيمس فى الشمال  
الاقصى من مملكة موسكو « حوليات قسم اللغة والادب  
الروسيين باكاديمية العلوم » المجلد ١٣٢ ، رقم ٧ ،  
سانت بطرسبرج ، ١٩٠٧ . وقد عبر ف.ف. دانيلوف  
عن وجهة نظر مبتكرة حول الاغاني المكتوبة لريتشارد  
جيمس ، كنتاج للابداع الفردى ، فى ملاحق قسم الادب

الروسي القديم باكااديمية العلوم بالاتحاد السوفيتي ،  
المجلد الثاني ، ١٩٣٥ .

٦ - أن . فنيلوفسكي « حكايات ايفان الرهيب » : « روسيا  
القديمة والحديثة » العدد ٤ ، ١٨٧٦ الصفحات ٣١٣ -  
٣٢٣ ، مقال أعيد نشره في « أعمال فنيلوفسكي الكاملة  
المجلد ١٦ ( لتفجيراد ١٩٣٨ ) الصفحات ١٤٩ - ١٦٦ .

٧ - ب . م . سوكولوف « تسجيلات البيليينا القديمة »  
« اثنو جرافى » العددان ١ - ٢ ، ١٩٢٦ ، الصفحات  
٩٧ - ١٢٣ ، العدد ١ ، ١٩٢٧ ، الصفحات ١٠٧ -  
١٢٢ ، العدد ٢ الصفحات ٣٠١ - ٣١٤ .

٨ - ب . ك . سيمونى « المجموعات القديمة للأمثال ، والأقوال  
والأغاني الروسية » من القرن السابع عشر حتى التاسع  
عشر ، العددان ١ ، ٢ من « حوليات قسم اللغة والأدب  
الروسيين باكااديمية العلوم ، المجلد ١١٦ العدد ٧ ،  
سانت بطرسبرج ١٨٩٩ .

٩ - أنظر : « بداية الشعر الفنى فى روسيا : تحقيق عن  
تأثير المقطعات والشعر الشعبى فى روسيا الصغرى  
من القرن السادس عشر حتى الثامن عشر على مثيلتها  
فى روسيا الكبرى » ، فى « تاريخ الاغاني الروسية »  
الجزء الأول من كتاب ف . ف . برنز : « المادة والدراسات  
عن التاريخ الادبى » ( ركويل بوجوجلاسك ، سانت  
بطرسبرج ١٩٠٠ ) المجلد الأول .

١٠ - أنظر : فى مجموعة ب . بسونوف « المتسولون الجوالون »  
« الأعداد ١ - ٦ موسكو ، ١٨٦١ - ١٨٧٤ .

١١ - « أشعار روسية قديمة » جمعها كرشاد انيلوف (الطبعة  
الأولى ، موسكو ١٨٠٤ ، الطبعة الثانية بموسكو ١٨١٨ ،  
الطبعة الثالثة ، لجنة نشر لتسجيلات الرسائل ، ١٨٧٨  
الطبعة الرابعة بواسطة أ . شيفورين ، بتروجراد ١٨٩٣ ،  
النشرة العلمية للمكتبة العامة طبعت بواسطة ب . شفر ،  
بتروجراد ١٩٠١ ، الطبعة الاخيرة بواسطة س . ك .  
شامبناجو ، بموسكو ١٩٣٨ ) .

١٢- وصف بالتفصيل الدور الحي للفولكلور في كتاب  
يشتمل على مقالات ن. ن. تريتزين ، عن الشعر الشفهي  
في استعماله الاجتماعي والادبي في بداية ثلاثينات القرن  
التاسع عشر ، ( سانت بطرسبرج ١٩١٢ ) .

١٣- الاعمال الرئيسية لجوزيف جريم : « حكايات للأطفال  
والبيوت Deutsche kinder-und Hausmärchen  
( ١٨١٢ - ١٨١٥ ) ، الأجرومية الألمانية Deutsche  
Grammatik ( ١٨١٩ ، ١٨٢٦ - ١٨٢٧ ) ، ماثورات  
القانون الألماني Deutsche Rechts altertumer  
( ١٨٢٨ ) ، طبعة مع ترجمة الى الألمانية الحديثة للقصيدة  
التي ترجع للعصور الوسطى الثعلب رينارد  
Kleinere Schriften ( ١٨٣٤ )  
الأساطير الألمانية Deutsche Mythologie  
( ١٨٣٥ ، الطبعة الثانية ١٨٤٤ ) ، تاريخ اللغة الألمانية  
Geschichte der deutschen Sprache ( ١٨٤٨ ) ،  
وقد جمعت مقالاته الصغيرة في دراسات موجزة  
Kleinere Schriften الأعداد ١ - ٤ : ١٨٦٤ . أما  
أعمال فلهم جريم الصغيرة فقد جمعها كتاب خاص به  
بعنوان Kleinere Schriften أيضا  
( الطبعة الاولى برلين ١٨٨١ ) .

١٤- عن إعادة الكتابة بأسلوب جديد التي قام بها الأخوان  
جريم ، انظر الاعمال المتأخرة : ف . شولتز ، حكايات  
الاخوان جريم في شكلها الأصلي ، Die Märchen der  
Brüder in der Urform الحكايات الخرافية ، صيغتها  
الأصلية بنساء على المخطوط الأصلي في مركز أولببرج  
بالالزاس ،

Märchen, Urfassung nach der Originalhandschrift  
der Abteilung

Oelenberg in Elsas ( ج . لفيتز ، هيدلبرج ، ١٨٧٢ .  
ويلقى اكتشاف المسودات الأصلية والتخطيطات التي قام  
بها الأخوان جريم لحكاياتهما ضوءا على تاريخ تأليف ذلك  
الكتاب الشهير .

١٥- منذ عام ١٨٥٢ نشر مجلته اللغوية ، ثم مؤلفا آخر  
بالاشتراك مع شليشر ( منذ ١٨٥٨ )

١٦- ١ . كون Die Herabkunft des Feuers und des  
Göttertranke (Berlin, 1859).

أصل النار

١٧- ١ . كون Entwicklungsstufen der Mythenbildung  
(Berlin, 1873).

مراحل تطور تكوين الأسطورة .

١٨- شفارتز « المعتقدات الشعبية في الزمن الحاضر والقديم ،  
والوثنية القديمة ، خاصة في المناطق الألمانية الشمالية ،  
( برلين ١٨٤٩ ، الطبعة الثانية ١٨٦٢ ) ، « أصل  
الميثولوجيا وفقا لمادة الحكايات اليونانية والألمانية ،  
( برلين ١٨٦٠ ) ، « الشمس ، والقمر ، النجوم ، ( ١٨٦٤ )  
« السحب والرياح » ، الرعد والبرق ، ( ١٨٧٨ )

١٩- ماكس مولر : مقالات ( ١٨٥٦ ، الطبعة الثانية  
١٨٨١ ) ، ترجم الى الفرنسية ( باريس ١٨٧٣ ) ونشر  
بالروسية استعراض أولى بعنوان « الميثولوجيا المقارنة ،  
بقلم ن . س . تيخونرافوف في « تاريخ الأدب الروسى في  
الزمن القديم » ، المجلد ٥ ( ١٨٦٣ ) .

٢٠- ماكس مولر : « محاضرات في علم اللغة » ( ١٨٦٢ -  
١٨٦٤ ) ، الترجمة الروسية ( سانت بطرسبرج ١٨٦٥  
فودونيز ١٨٧٠ ) ، الترجمة الفرنسية في مجلدين  
( باريس ١٨٦٧ ) .

٢١- ١ . لانج : « الميثولوجيا » ترجمه الى الروسية ونشره  
ن . ن . و . ف . ن . خاروزين ( موسكو ١٩٠١ ) ص ٥٠

٢٢- أنظر ، على سنبل المثال ، نظرية ن . ي . مار عن الدورالدى  
اتخذته أسرات المعانى « في المراحل المبكرة للغة »

٢٣- ف . مانهارت : الاساطير الألمانية : أبحاث  
Germanische Mythen, Forschungen (Berlin, 1858).

٢٤- عالم آلهة الشعوب الألمانية والشمالية ( برلين ، ١٨٦٠ )

Die Götter welt der deutschen und nordischen Völker

٢٥- Wald- und Feldkulre الجزء الثاني برلين

١٨٧٥ - ١٨٧٦ • ظهر الجزء الثالث بعد وفاة المؤلف •

٢٦- كان لكتاب دي جوبرناتز تأثير على بعض الدارسين بيننا

في روسيا - ن.ف. سومتزووف ول.ز. كولماتشفسكى

وقد نقد الاكاديمى ا.ن. فسيلوفسكى ذلك الكتاب نقدا

تفصيليا ، انظر « أعمال فسيلوفسكى المراجعة » ( اكااديمية

الاتحاد السوفييتى للعلوم ، المجلد ١٦ ، موسكو -

لننجراد ١٩٣٨ ) ، ل. كولماتشفسكى :

Das Tierrepos im Occident und bei den Haven,

pp. 204-207, 322- 329.

ملحمة الحيوان فى الغرب وعلى الهافن

٢٧- Les origines indo-européennes ou les aryas

primitifs (Paris, 1859).

أصل الهندو - أوربين أو الآرين البدائيين

٢٨- « أغان جمعها ب.ف. كريفسكى » نشرها ب.ا. بسونوف

الأرقام ١ - ٥ ، ١٨٦٠ - ١٨٧٤ ، وهى أغان ملحمة

( بيلينا وأغانى تاريخية ) • ولم تنشر الاغانى الاحتفالية

ولا الفنائية ، على أى الاحوال ، حتى القرن العشرين ،

نشرها م.ن. سبرانسكى «أغان جمعها ب.ف. كريفسكى

سلاسل جديدة ( الرقم ١ ، موسكو ١٩١١ الرقم ٢

الجزء ١ ، موسكو ١٩١٨ ، الرقم ٣ الجزء ٢ موسكو

١٩٢٩ ) •

٢٩- ب.ف. كريفسكى « أشعار روسية شعبية : محاضرات

أقيمت فى جمعية التاريخ والعاديات الروسية (موسكو

١٨٤٨ )

٣٠- انظر مقالة م.ك. اذادوفسكى « كريفسكى ويازيكوف»

فى كتابه « الأدب والفولكلور » ( موسكو ١٩٣٨ )

الصفحات ١٣٨ - ١٥٣ •

٣١- م.جرشيسون : «ب.ي. شادايف : حياته وفكره »

( سائت بطرسبرج ١٩٠٨ ) ص ٢٠٩ •

٣٢- عن نشاط ب.ف. كريفسكى فى جمع الاغانى الشعبية

انظر مقالات م.ن. سبرانسكى « ب.ف. كريفسكى

وجمعه للأغاني ، في ٥ أغان جمعها ب.ف. كريفسكى  
مسلسلات جديدة ( رقم ١ موسكو ١٩١١ ، نمر ٢  
الجزء ٢ يحتوى نفس الأغاني ، موسكو ١٩٢٩ ) . أنظر  
أيضا ب.م. سوكولوف « جامع الأغاني الشعبية »  
(موسكو ١٩٢٣) وم.ك. أزدوفسكى « خطابات ب.ف.  
كريفسكى الى يازكوف » (لنجراد ١٩٣٥) ، ولنفس  
المؤلف « الادب والفولكلور » ( موسكو ١٩٣٨ ) .

٣٣ - «عن تعليم اللغة المحلية» ألفه فيودور بسلايف ، المدرس  
الأول بالحلقة الواقعية الثالثة ، الطبعة الأولى (موسكو  
١٨٤٤) الجزءان ١ ، ٢ . وقد ألف بسلايف فيما بعد  
على أساس تلك القواعد المنهجية كتاب نص في قواعد  
الروسية ، مقارنة بالسلافية الكنسية (موسكو ١٨٦٩)  
الذى صدرت له عدة طبعات ، مثله مثل مختارات روسية  
« معالم الروس القديمة والآداب الشعبية » ( موسكو  
١٨٧٠ ) .

٣٤ - أعمال باسلايف الرئيسية الاخرى عن اللغة ، الى جانب  
ما ذكر :

١ - عن تأثير المسيحية في اللغة السلافية (موسكو  
١٨٤٨) .

ب - محاولة في التطور التاريخى لأجرومية اللغسية  
الروسية (موسكو ١٨٥٨) جزءان، الطبعة الثانية  
١٨٦٣ تحت عنوان «الأجرومية التاريخية للغة  
الروسية» .

ج - مجموعة مختارات تاريخية من السلافية الكنسية  
واللغات الروسية القديمة (موسكو ١٨٦١) .

٣٥ - مقالات تاريخية عن الفن والادب الروسيين الشعبيين  
المجلد ١ (سانت بطرسبرج ١٨٦١) الصفحات ١ ، ٢

٣٦ - نفس المرجع الصفحتين ٦ ، ٧ .

٣٧ - نفس المرجع ص ٤٠٥ .



٣٨ - الى جانب المقالات ، خاصة في المجلد الثانى ، حيث جمعت عدة مقالات لبسلاييف عن الفن الروسى القديم أنظر « المثل العامة فى تصوير الأيقونات الروسية » حوليات جمعية الفن الروسى القديم ١٨٦٦ ، «مخطوطات شروح سفر الرؤيا الروسية» فهرس الصور فى النصوص المشروحة لسفر الرؤيا بالمخطوطات الروسية من القرن السادس عشر الى التاسع عشر» (سانت بطرسبرج ١٨٨٤) وغيرها .

٣٩ - وقد عرض بسلاييف أفكاره الميثولوجية ، بشكل أكثر تنظيما ، فى برنامجه الدراسى «تاريخ الأدب الروسى» محاضرات ألقىت أمام القيصر نيكولاس الكسندروفيتش (١٨٥٩ - ١٨٦٠) أرقام ١ - ٣ موسكو ١٩٠٤-١٩٠٧ يمكن تتبع التغيرات التدريجية فى أفكار بسلاييف النظرية ووسائله المنهجية من كتابيه «لحظات فراغى» موضوعات صغيرة مجموعة من منشورات دورية ، المجلدان ١ ، ٢ (موسكو ١٨٨٦) و «الشعر الشعبى» (سانت بطرسبرج ١٨٨٧) .

٤٠ - وفى هذا الخصوص ، تتميز خاصة مقالة «قصص الشحاذين» (١٨٧٤) فى «لحظات فراغى» المجلد ٢ الصفحات ٢٥٩ - ٤٠٦ .

٤١ - على سبيل المادة البيولوجرافية عن افاناسييف، وعن تاريخ تقدمه العلمى أنظر ي . م . سوكولوف حياة أ . ن . افاناسييف ونشاطه العلمى فى «الحكايات الروسية الشعبية التى جمعها أ . ن . افاناسييف أصدره م . ك . ازادوفسكى ، ن . ب . اندرييف ، وى . م . سوكولوف (موسكو ، الأكاديمية ١٩٣٦) المجلد ١ .

٤٢ - أ . ن . افاناسييف «اتجاهات السلاف الشعرية فى الطبيعة : مقال فى الدراسة المقارنة للتقاليد والمعتقدات السلافية وعلاقتها بالحكايات الأسطورية عند الشعوب الأخرى المتصلة بهم المجلدات ١ - ٣ (موسكو ١٨٦٥ - ١٨٦٩) .

- ٤٣ - نفس المرجع : المجلد ١ ص ٥
- ٤٤ - نفس المرجع : الصفحات ٩ - ١٠
- ٤٥ - نفس المرجع : الصفحات ١٢ - ١٣
- ٤٦ - نفس المرجع : الصفحة ١٥
- ٤٧ - نفس المرجع : الصفحتان ١٧ - ١٨
- ٤٨ - نفس المرجع : الصفحتان ١١ - ١٢
- ٤٩ - نفس المرجع : ص ٣٠٥
- ٥٠ - ج. فينوجرادوف محاولة لبيان المصادر الفولكلورية لرواية ملنيكوف - بتشرسكى «فى الغابات» الفولكلور السوفيتى : العددان ٢ - ٣ (١٩٣٥)
- ٥١ - انظر ب. ف. نوبمان «مصادر ايديولوجية اسنين» الفولكلور الفنى ، العددان ٤ ، ٥ موسكو ١٩٢٩ .
- ٥٢ - «حكايات روسية شعبية» (١٨٥٥ - ١٨٦٤ ، الطبعة الثانية فى ٤ مجلدات ١٨٧٣ الطبعة الثالثة ١٠١ جروژنسكى ، نشرت فى مجلدين ١٨٩٧ ، الطبعة الرابعة فى ٥ مجلدات ، موسكو ١٩١٣ ، الطبعة الخامسة الجديدة فى ثلاث مجلدات أصدرتها الاكاديمية ونشرها م. ك. ازادوفسكى ، ن. ب. اندرييفوى ، م. سوكولوف المجلد ١ ظهر فى ١٩٣٦ ، المجلد ٢ فى ١٩٣٨ ، المجلد ٣ تحت الطبع الآن ) .
- ٥٣ - «حكايات اسطورية روسية شعبية» جمعها ا. افانلسييف (موسكو ١٨٦٠) أعيد نشرها (١) تحت اشراف ا. ب. كوتشرجن (كازان ، قوى شابيه ١٩١٤) ، (٢) تحت اشراف س. ك. شامبيناجو فى «مشاكل معاصرة» (موسكو ١٩١٤) .
- ٥٤ - اورستس ميللر : «اليجا المبرومى وفرسان كييف» دراسات نقدية مقارنة لمرحلة فى تكوين الملاحم الروسية الشعبية (سانت بطرسبرج ١٨٦٩) .

٥٥ - أشهر أعماله «عن عادات الدفن عند السلاف الوثنيين»  
(موسكو ١٨٦٨) .

٥٦ - على سبيل المثال كتبه : «عن رموز معينة في الشعر الشعبي السلافي» (خاركوف ١٨٦٠ ، الطبعة الثانية ١٩١٤) . «عن السمات الأسطورية لمعتقدات واحتفالات معينة» في محاضرات أقيمت بجمعية التاريخ والعادات الروسية (موسكو ١٨٦٥) . «عن نار القديس جيون والظواهر المتصلة بها» (موسكو ١٨٦٧) نشر في الأخبار المعمارية التي تصدر عن الجمعية في موسكو المعمارية . «المرور عبر الماء كتمثيل للزواج» (١٨٦٧) . أغنية شعبية من روسيا الصغرى ، من صورة للنص من القرن السادس عشر «النص والشرح» . (فورونيز ، مذكرات فيلولوجية ١٨٧٧) «إيضاحات عن روسيا الصغرى والأغاني الشعبية المتصلة بها» (وارسو ، العدد ١ ، ١٨٨٣ ، العدد ٢ ، ١٨٨٧) .

٥٧ - الأعمال النظرية العامة : «الفكر واللغة» سلسلة مقالات في «جريدة وزارة المعارف العمومية» ١٨٦٢ (الطبعة الأخيرة ، أودسا ١٩٢٦) «ملاحظات حول نظرية الأدب الأغنية ، المثل السائر» الجزءان ١ ، ٢ خاركوف ١٨٩٤ ، الطبعة الثانية خاركوف ١٩٢٣ ، الطبعة الثالثة خاركوف ١٩٣٠ ، ملاحظات حول الأجرومية الروسية (الطبعة الأولى ١٨٧٤ ، الطبعة الثانية الجزءان ١ ، ٢ خاركوف ١٨٨٩ ، الجزء الثالث خاركوف ١٨٩٩) .

٥٨ - جاستون باريس : الحكايات الشرقية في أدب العصور الوسطى (١٨٧٥) ، وله ترجمة روسية مختصرة (أودسا ١٨٨٦) .

٥٩ - أ. كوسكان : الحكايات الشعبية في اللورين (باريس ١٨٨٧) . وقد ترجمت المقالة التي قدم بها لذلك الكتاب الى الروسية : أ. كوسكان ، بحث عن أصل وانتشار الحكايات الأوربية الشعبية . ترجمها دمتريف (كيف ١٩٠٧) .

٦٠ - أ. كلوستين : «الحكايات والتقصص الخيالية الشعبية» ،  
هجراتها وتحولاتها (لندن ١٨٨٧) • له ترجمة أوكرانية  
(لغوف ١٨٩٦) •

٦١ - م. لاندو Die Quellen des Dekameron  
(فيينا ١٨٦٩ الطبعة الثانية ١٨٨٤) • أصل بحكايات  
الديكاميرون

٦٢ - رادلوف : أنماط الأدب الشعبي للقبائل التركية المقيمة  
في سيبيريا الشمالية والاستبس لجونجري (الجزء ١ -  
١٨٦٦ ، ج ٢ - ١٨٦٨ ، ج ٣ - ١٨٧٠ ، ج ٤ - ١٨٧٢  
ج ٥ - ١٨٨٥ ، ج ٦ - ١٨٨٦ ، ج ٧ - ١٨٩٦ ، ج ٨ -  
١٨٩٩ ، ج ٩ - ١٨٩٩ ، ج ١٠ - ١٩٠٤) •

٦٣ - ف. ستاسوف «أصل البيلبنا الروسية» أخبار أوربا  
١٨٦٨ ، أعداد يناير ، إبريل ، يونية ، يولية • وبعد  
سنتين أجاب على معارضيه في مقال «نقد لانتقادي» في  
أخبار أوربا ١٨٧٠ ، فبراير ومارس • وقد أعيد طبع  
تلك المقالات في المجلد الثالث «أعمال ستاسوف» (سانت  
بطرسبرج ١٨٩٤) •

٦٤ - أنظر عمل ج. ن. بوتانين الضخم «الموتيفات الشرقية في  
الملاحم الأوربية التي تعود للقرون الوسطى» (موسكو  
١٨٩٩) •

٦٥ - ف. بوسلايف : تقرير عن الجائزة الثانية عشر المقدمة  
للكونت الفاروف (سانت بطرسبرج ١٨٧٠) •

٦٦ - وقد طبع مؤخرا ضمن مجموعة «لحظات فراغ» المجلد ١  
الصفحات ٢٥٩ - ٤٠٦ •

٦٧ - أ. ن. فسوفسكي «من تاريخ التداخل المتبادل بين  
الشرق والغرب : الحكايات الأسطورية السلافية عن  
سليمان وكتوفراس ، والحكايات الأسطورية الغربية عن  
مورولوف ، مرلين (سانت بطرسبرج ١٨٧٢) أعيد طبعه  
في «أعمال فسوفسكي المصنوعة» (المجلد ٨ رقم ١ ، ٢  
١٩٢١) •

٦٨ - فزفولود ميللر عن المنهج المقارن لمؤلف «أصل البيلينات الروسية» منشورات جمعية محبي الأدب الروسى ، عدد ٣ ، موسكو ١٨٧١ .

٦٩ - فزفولود ميللر : رأى فى «حكاية هجوم ايجور» (موسكو ١٨٧٧) .

٧٠ - فزفولود ميللر : رحلة فى ميدان الملاحم الشعبية الروسية (الأعداد ١ - ٨ موسكو ١٨٩٢) .

٧١ - ف.ف. ميللر : دراسات أوستنية (الأعداد ١ - ٣ موسكو ١٨٨١ - ١٨٨٧) .

٧٢ - ١٠١. كريتشنكوف : «قصة يونانية فى الأدب الجديد : حكاية بارلام وجوزافات (خاركوف ١٨٧٦) . «القديس جورج واجور الشجاع : دراسة للتاريخ الأدبى للحكايات الأسطورية المسيحية» ( سانت بطرسبرج ١٨٧٩ ) .

٧٣ - أ.ن.زدانوف : نحو تاريخ أدبى للملاحم البيلينا الروسية (سانت بطرسبرج ١٨٩٥) . وقد طبعت أعماله الأخرى فى أعمال أ.ن.زدانوف المجمة (سانت بطرسبرج ١٩٠٤ - ١٩٠٧) .

٧٤ - م.أ.خالانسكى : «بيلينات روسيا - الكبرى من عهد كييف» (وارسو ١٨٨٥) وقد عبر هنا - حقا - عن آراء تمت فيما بعد لدى «المدرسة التاريخية» ولنفس المؤلف «الحكايات السلافية الشمالية عن الأمير مارك وعلاقتها بملاحم البيلينا الروسية : أبحاث مقارنة فى ميدان الملاحم البطولية للسلاف الشماليين والشعب الروسى» (وارسو ١٨٩٣) . وقد طبع الكتابان فى «أخبار فيلولوجية روسية» .

٧٥ - أ. سازونوفتش : أغان عن عذراء محاربة وبيلينات حول سافرجودينوفتش : صور من تاريخ تطور الملاحم السلافية - الروسية (وارسو ١٨٨٦) .

٧٦ - أ.م.لوبودا : البيلينا الروسية عن صناعة الكبريت ( كييف ١٩٠٤ ) .

٧٧ - جوزيف بيديه : الخرافات (باريس ١٨٩٣)

٧٨ - س.ف. أولدنبرج : «خرافات ذات أصل شرقي» ،  
جريدة وزارة التعليم العمومي ، عدد ٤ سنة ١٩٠٣ ،  
عدد ٥ سنة ١٩٠٦ ، الأعداد ٨ - ١٠ سنة ١٩٠٧ .  
وعن أعمال الأكاديمي س.ف. أولدنبرج أنظر مجموعة:  
إلى س.ف. أولدنبرج في الذكرى الخمسين لنشيطه  
العلمي والعام ١٨٨٢ - ١٩٣٢ (لنجراد ١٩٣٤) ومقاله  
م.ك. ازادوفسكي س.ف. أولدنبرج والدراسات  
الروسية الفولكلورية الاثنوجرافيا السوفيتية ، عدد  
١ - ١٩٣٣ ص ١٥ .

٧٩ - ي. بولفكا : «المرأة أسوأ من الشيطان» الأخبار الروسية  
الفيلولوجية ، العددان ١ - ٢ - ١٩١٠ .

٨٠ - ج. بولته وي . بولفكا  
Anmerkungen zu den Kinder und Hausmarchen  
der Bruder Grimm

المجلدات ١ - ٥

ملاحظات حول حكايات الأطفال والبيوت للأخوين جريم  
(ليبزج ١٩١٣ - ١٩٣٢) .

٨١ - عن نشياط كارل كرون أنظر أ.أ. نكفوروف «كارل كرون»  
الاثنوجرافيا السوفيتية العددان ١ - ٢ - ١٩٣٤ .

٨٢ - في سنة ١٩٣٦ ، ظهر ٣٩ مجلدا ، تحتوي على ١١٧  
بحثا وفهرسا .

٨٣ - ف. اندرسن : قصة ابولبوس والحكاية الشعبية (المجلد  
١ ، كازان ١٩١٤) ، الامبراطور ورئيس الدير : تاريخ  
حكاية شعبية (المجلد ١ ، كازان ١٩١٦) وأخيرا نشرت  
نفس الدراسة بالألمانية .

٨٤ - ن.ب. اندرييف  
Die Legende von den zwei Erzählern

أسطورة الاثنين المذنبين

(هلستكي ١٩٢٤) FFC العدد ٥٤ Die Legende  
vom Räuber Madej أسطورة اللص ماج

(هلسنكى ١٩٢٧) FFC العدد ٦٩ •

٨٥ - انتى آرني :

Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung

منهج دراسة الحكايات الخرافية المقارنة  
(هلسنكى ١٩١٣) FFC العدد ١٣ • عن نشاط انتى  
آرني أنظر ن.ب. اندرييف «انتى آرن» الفولكلور الفنى  
العدد ١ - ١٩٢٦ •

٨٦ -

Die folkloristische Arbeitsmethode begründet von  
Julius Krohn und weiter geführt von nordischen  
Forschern, erläutert von Kaarle Krohn.

مناهج الدراسات الفولكلورية أسسها يوليوس كرون ثم  
امتد الباحثون الاسكندنافيون فى هذا الاتجاه وعلى  
رأسهم ابنه كارل كرون • أوصلو ١٩٢٦ ، للحصول  
على قائمة بأعمال انتى آرن بالروسية • أنظر ر.أو. شور  
«مشكلة المنهج فى الدراسات الفولكلورية» الفولكلور  
الفنى ، العددان ٢ - ٣ - ١٩٢٧ ، والاستعراض الذى  
قدمه أ. نكفوروف فى «الأخبار الاثنوجرافية» كييف  
(١٩٢٨) الكتاب ٧ ، الصفحتان ٢٢٨ - ٢٢٩ •

٨٧ - انتى آرن Verzeichnis der Märchentypen (هلسنكى

١٩١٠) FFC دليل طرز الحكايات الخرافية العدد ٢ •

٨٨ - أنواع الحكاية الشعبية : تصنيف وبيلوجرافيا ، كتاب

انتى آرن وقد ترجمه وزاد عليه س. تومسوت (١٩٢٨)

العدد ٧٤ •

وقد جمع تومسون على نفس ذلك الأساس فهرسا  
فى مجلدات عديدة للموضوعات التى تشملها الحكاية  
فى فولكلور العالم : «فهرس العناصر الأساسية»  
(الموتيفات) فى الأدب الشعبى : تصنيف للعناصر  
القصصية فى الحكاية الشعبية والبالاد والأسطورة  
والخرافة وقصص القرون الوسطى والحكم وحكايات

الحيوانات والكتب الهزلية والحكايات الأسطورية المحلية  
(بلمنجنون ٣ - ١٩٣٥ - ١٩٣٦) FFC الاعداد  
١٠٦ - ١٠٩ - ١١٦ - ١١٧ .

٨٩ - ن.ب. اندرييف : فهرس لموضوعات الحكايات وفقا لنظام  
آرن (جمعية الدولة الجغرافية الروسية ، لننجراد  
١٩٢٩) .

٩٠ - ١٠١. نكفوروف : «المدرسة الفنلندية تواجه أزمة  
الاثنوجرافيا السوفيتية العدد ٤ - ١٩٣٤ ، الصفحات  
١٤١ - ١٤٤ .

٩١ - نشر تقرير سدوف في «الكتاب السنوي للجمعية الجديدة  
للعلوم في لندن» (ارستن ١٩٣٢) الكتاب السنوي للجمعية  
الجديدة للأدب في لندن . وللحصول على تلخيص التقرير  
بالروسية انظر د.ك. زلنن «المؤتمر الدولي للفولكلوريين  
ودارسى الحكايات بالسويد ، الاثنوجرافيا السوفيتية ،  
العددان ١ - ٢ - ١٩٣٤ .

٩٢ - انظر مقالة د.ك. زلنن في الاثنوجرافيا السوفيتية ،  
العددان ١ - ٢ - ١٩٣٤ ص ٢٢٣ .

٩٣ - أبحاث في التاريخ المبكر للنوع البشرى (لندن ١٨٦٥ ،  
الطبعة الثانية ١٨٧٠) .

٩٤ - الثقافة البدائية (لندن ١٨٧١) ، الترجمة الروسية ،  
مجلدان (سانت بطرسبرج ١٨٩٦ سنة ١٨٩٧) .

٩٥ - ١. لانج : «الأسطورة والطقس والدين» ، مجلدان .  
الترجمة الفرنسية (باريس ١٨٩٦) «العادة والأسطورة  
(لندن ١٨٨٤) «الميثولوجيا الحديثة» (لندن ١٨٩٧) .  
والمقال المستفيض «الميثولوجيا» في الطبعة التاسعة من  
الموسوعة البريطانية المجلد ١٧ ، ترجم الى الفرنسية  
تحت اشراف تشارلز ميكل ، ثم من الفرنسية الى  
الروسية : ١. لانج ، الميثولوجيا تحت اشراف ن.ن.  
وف.ن. خاروزين (موسكو ١٩٠١) .



٩٦ - ف. فونت : الاسطورة والدين ، الجزء ٢ المجلد ٥ من سيكلوجيا الشعوب ، الطبعة الثالثة (ليبيزج ١٩١٢) .  
وقد ترجم الجزء الأول فقط الى الروسية ونشره د. ن. افزيانكو - كولكوفسكى (بركهاوس وافرن ، سانت بطرسبرج ١٩١٣) . انظر ايضا مقالة لانج «نظرية فونت عن نشأة الاسطورة» ملاحظات نقدية ، تذكارات جمعية اودسا للتأويخ والعاديات ، المجلد ٣٠ (اودسا ١٩١٢) الصفحات ١٠٩ - ١٢٦ .

٩٧ - لاستنر : Die Rätsel der Sphinx (١٨٨٩) لغز أبى الهول .

٩٨ - فون درلاين Zur Entstehung des Märchens  
نشأة الحكاية الخرافية (ليبيزج ١٨٨٩) و Das Märchen (ليبيزج ١٩١١) القسم ٢ . انظر ايضا مقالة أ. ن. بلينسكايا «حول قضية أصل وتكوين الحكايات» المجلة الاثنوجرافية ، الكتاب ٧٢ .

٩٩ - سجموند فرويد : تفسير الأحلام Die Traumdeutung  
(ليبيزج وفيينا ١٩٠٠) وله ترجمة روسية . انظر ايضا س. فرويد «دراسات نفسية» «الشعر والخيال» (موسكو ١٩١٢) .

١٠٠ - ج . فريزر : «الفصل الذهبى : دراسة فى السحر والدين» مجلدان . ( ١٨٩٠ ، الطبعة الثانية ١٩٠٠ ) . وظهرت طبعة أخيرة فى اثنى عشر مجلدا بين السنوات ١٩١١ - ١٩١٥ . فى ١٩٢٢ ظهرت طبعة مختصرة فى ١٩٢٤ ترجمة فرنسية ، وثقت وراجعها فريزر شخصيا ، لتلك الطبعة المختصرة . وعن تلك الطبعة صدرت الترجمة الروسية . الأعداد ١ - ٤ نشرتها الجمعية العلمية «الملحد» (موسكو ١٩٢٨) . فى ١٩٣١ ظهر العدد الاول من طبعة جديدة أصدرها مع مقدمة الاستاذ ف. ك. فكولسكى (موسكو - لنینجراد ، دار الدولة الموحدة للنشر ، العامل الموسكوفى) .

١٠١ - أنظر ف.ك. فكلوسكى « الدين والسحر » المعارض  
للدین العدد ٦ ، ١٩٢٩ .

١٠٢ - جورج جيمس فريزر : الفولكلور في العهد القديم :  
دراسات في الدين المقسارن ، الترجمة الروسية  
( موسكو - لننجراد ) دار الدولة للنشر في الاقتصاد  
والاجتماع ( ١٩٣١ ) .

١٠٣ - أنظر على الأخص : أ. كريتشنكوف : مقال في دراسة  
مقارنة للملاحة الغربية والروسية : اشعار من عصر  
لومبارد ( موسكو ١٨٧٣ ) ، كدرونا ، قصيدة قومية  
للألمان ( موسكو ١٨٧٤ ) .

١٠٤ - أ.ن. فسوفسكى : الاعمال المجمع ، المجلد ١ ص ٢٢ .  
( ١٨٨٧ ) .

١٠٥ - سمي فسوفسكى كتابه الاساسى النظرى « ثلاث  
فصول من الدراسات الشعرية التاريخية »  
( ١ - « مرحلة الامتزاج في الشعر الموهل في القديم  
وبدايات تفاصيل الانواع الشعرية » ٢٠ - « من  
المغنى الى الشاعر : ايضاح في فهم الشعر » .  
٣٠ - « لغة الشعر ولغة النثر » ) . وقد نشر  
« الفصول الثلاث » في الأصل في جريدة وزارة  
التعليم العام ، العددان ٤ - ٥ ، ١٨٩٨ ، ثم ظهر  
في ١٨٩٩ ككتاب مستقل ، وقد طبع في النهاية في  
المجلد الاول من « أعمال أ.ن. فسوفسكى المجمع  
( سائت بطرسبرج ١٩١١ ) .

١٠٦ - أ.ن. فسوفسكى : الاعمال المجمع ، المجلد ١  
ص ٣١ .

١٠٧ - نفس المرجع : الصفحتان ٣٩١ - ٣٩٢ .

١٠٨ - نفس المرجع : الصفحات ٣٧ ، ٩٣ ، ٣٢٦ ، ٣٥٤ .

١٠٩ - نفس المرجع : ص ٤٩

١١٠ - نفس المرجع : ص ٣٥٣ .

- ١١١ - نفس المرجع : ص ٣٥٠ .
- ١١٢ - نفس المرجع : ص ٣٩٩ .
- ١١٣ - نفس المرجع : الصفحتان ٣٣٤ - ٣٣٥ .
- ١١٤ - نفس المرجع : ص ٣٢٩ .
- ١١٥ - قدم « انتشكوف عرضا » للدراسات الشعرية التاريخية « فى مجموعة » قضايا عن النظرية والسيكولوجية فى الاعمال الابداعية « المجلد ١ » ( خاركوف ، ١٩١١ ) . وكذا فعل تياندروف .  
 كارتاشف فى العدد الاول من المجلد الثانى من نفس المجموعة . انظر ايضا كتاب ب.م. انجلهارت « أ.ن. فسلوفسكى » ( موسكو ١٩٢٤ ) . وقد وضع حديثا نشاط فسلوفسكى العلمى فى تقارير ف.ف. ششمارف وف.م. زرموفسكى وف.أ. وسنتسكى وم.ك. ازادوفسكى وم.ب. الكسييف التى قرأت أمام أكاديمية العلوم فى مناسبة الذكرى المئوية لميلاد فسلوفسكى ( حوليات أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى ( قسم العلوم الاجتماعية ) العدد ٤ ، ١٩٣٨ ) . مقالات : ازادوفسكى « فسلوفسكى دارسا للفولكلور » ، زرموفسكى « دراسات فسلوفسكى التاريخية الشعرية » ، من الاعمال المتميزة لدى الفولكلورين .
- ١١٦ - ل. مايكوف : عن بيلينات عصر فلاديمير ، رسالة للحصول على الماجستير فى الادب الروسى ( سانت بطرسبرج ١٨٦٣ ) .
- ١١٧ - ن.ب. داشكفتش : بيلينات اليوشا بوبوفتش ، وكيف لم يبق فرسان فى روسيا القديمة ( ١٨٨٣ ) .
- ١١٨ - م. خالانسكى : بيلينات روسيا - الكبرى فى عصر كيف ( وارسو ١٨٨٣ ) .
- ١١٩ - أ.ن. زدانونف : الشعر الروسى فى عهد ما قبل المغول ( الأعمال المجمع ) المجلد ١ ( سانت بطرسبرج ١٩٠٤ ) .

لنص المؤلف : نحو تاريخ أدبي للشعر الروسى فى  
البيلينات (سانت بطرسبرج ١٨٨١ أغاني الأمير رومان  
( سانت بطرسبرج ١٨٩٠ ) ملاحم البيلينا الروسية  
(سانت بطرسبرج ١٨٩٥) باستثناء الأخير، كل أعمال  
زدانوف أعيد طبعها فى أعمال أون ازدانوف المجلد ١  
(١٩٠٤) المجلد ٢ (١٩٠٧)

١٢٠ - ف. ميللر : مجمل الادب الروسى الشعبى : البيلينات  
المجلد ١ ( موسكو ١٨٩٧ ) المجلد ٢ (موسكو ١٩١٠)  
المجلد ٣ ، (موسكو ١٩٢٤) .

١٢١ - نفس المرجع : المجلد ١ الصفحات ١١١ - ٧ .  
١٢٢ - أ.ف. ماركوف « من تاريخ ملاحم البيلينا » المجلة  
الاثنوجرافية ( موسكو ١٩٠٥ ) الكتب ٦١ ، ٦٢ ،  
٦٤ ، ٧٠ ، ٧١ . ونشر مفرقا ، ملاحم أسلوب الحياة  
فى ملاحم البيلينا الروسية « المجلة الاثنوجرافية »  
١٩٠٤ الكتابان ٥٨ - ٥٩ .

١٢٣ - س.ك. شامبناجو . أغاني من زمن القيصر ايفان  
الرهيب (موسكو ١٩١٤) . « فى التاريخ الادبى  
لبيلينات الفولجا » جريدة وزارة التعليم العام  
( ١٩٠٥ ) الكتاب ١١ . « الموطن الروسى الاول وفقا  
لبيلينات » : مجموعة اليوبيل على شرف ف. ميللر  
( موسكو ١٩٠٠ ) .

١٢٤ - ب.م. سوكولوف « البيلينات عن دانييلو لوفتشانين  
» الاخبار الفيلولوجية الروسية ، ١٩١٠ ، ١٤ .  
نسبى الرهيب : تامسترك تمريكوفتش « جريدة  
وزارة التعليم العام العدد ٧ ، ١٩١٣ ، (تاريخ الأغاني  
القديمة عن الشحاذين الواحد وأربعين » الاخبار  
الفيلولوجية الروسية ، العددان ١ - ٢ ، ١٩١٣ ،  
« البيلينات عن البوثن الأعظم » جريدة وزارة التعليم  
العام ، العدد ٥ ، ١٩١٦ «العلاقات الالمانية - الروسية  
فى ميدان الملاحم : خكايات ملحمة عن زواج الأمير  
فلاديمير » ، الحوليات الاكاديمية لجامعة لشرنيشفسكى  
بساتوف ، المجلد ١ العدد ٣ ، ساتوف ١٩٢٣ .

١٢٥ - الاستاذ م. ن. سبرانسكى : الادب الروسى الشفوى  
( موسكو ١٩١٧ ) ص ٩٩ . وبهذه الدراسة ،  
ومجموعته الشهيرة المكونة من مجلدين عن البيلينات  
( نشرها الساباشنكوفيون ١٩١٦ - ١٩١٩ ) اهتم  
م. ن. سبرانسكى اساسا ببذر افكار « المدرسة  
التاريخية » .

١٢٦ - ا. ب. شافتيوف : الدراسات الشعرية ونشأة  
البيلينات ( ساراتوف ١٩٢٤ ) .

١٢٧ - م. خالانسكى : بيلينات روسيا - الكبرى من عصر كيف  
( وارسو ١٨٨٣ ) .

١٢٨ - ف. ا. كلتويالا : برنامج دراسى فى تاريخ الادب  
الروسى ج ١ ( موسكو ١٩١١ ) الكتاب ٢ .

١٢٩ - نفس المرجع : الصفحات ٧١ - ٧١١ .

١٣٠ - عرض لتاريخ ملاحم البيلينا الروسية ، كتب فى  
١٩١٢ ، اول ما نشر فى ١٩٢٤ ، انظر ف ميللر :  
المجلد ، المجلد ٣ ( موسكو ١٩٢٤ ) الصفحتان  
٢٧ - ٢٨ ) .

١٣١ - الاكاديمى ف. ف. ميللر : مجمل الادب الشعبى  
الروسى ، المجلد ٣ ( موسكو ١٩٢٤ ) الصفحتان  
٢٧ - ٢٨ .

١٣٢ - ب. ف. كريفسكى : الاغاني ، سلاسل جديدة  
( العدد ١ ، موسكو ١٩١١ ) .

١٣٣ - ف. ا. كلتوبالا : برنامج دراسى فى تاريخ الادب  
الروسى ، ج ١ الكتاب ٢ ص ٧١١ .

١٣٤ - تعد سلسلة مقالات بلنسكى فى سنة ١٨٤١ اكثر  
صور التعبير تفصيلا عن افكاره فى الشعر الشعبى  
الروسى ، والتى خصصها لمختارات من المادة الفولكلورية  
من مجموعات كرشا دانييلوف ( قصائد روسية قديمة  
( سانت بطرسبرج ١٨٤٠ ) ، م . زوخاروف ، ا .

زاخاروف (حكايات الشعب الروسى) سانت بطرسبرج (١٨٤١) ولنفس المؤلف « الحكايات الشعبية الروسية (سانت بطرسبرج ١٨٤١) . ف ستودتسكى (أغاني شعبية من حكومتى فولوجدا وأولنتس ) سانت بطرسبرج (١٨٤١) . وتوجد كل هذه الاستعراضات التى قام بها بلنسكى ، وكذا كتابه « أفكار عامة فى الشعر الشعبى ومميزاته » ، وعدد من مقالات أخرى تعالج العمل الإبداعى الشعبى ، فى المجلد ٦ من « أعمال بلنسكى الكاملة » نشرها س.أ. فنجروف . وقد كرس الأستاذ أ.ب شافتيوف مقالته « بلنسكى والأعمال الإبداعية الشعبية الشفوية » ، الانتقاد الأدبى ، العدد ٧ ، ١٩٣٦ ، لأفكار بلنسكى فى الفولكلور .

١٣٥ - أ.ب. مليوكوف : مجمل لتاريخ الشعر الروسى ( سانت بطرسبرج ١٨٤٧ ) الصفحات ٤٠ ، ٤١ ، ٤٦ .

١٣٦ - ن.أ. دوبروليوف : الأعمال الكاملة : نشرها ب.أ. ليدف - بوليانسكى ( مطبعة الدولة الأدبية ، ١٩٣٤ ) ، المجلد ١ ، ص ٤٦٥ .

١٣٧ - أعيد نشره فى أعمال دوبرليوف ، المجلد ١ ، ص ٢٠٣ .

١٣٨ - نشرت فى « المعاصر » المجلد ٧١ ، ص ٧٠ ، ١٨٥٨ ، أعيد طبعه فى أعمال دوبروليوف ، المجلد ١ ، ص ٤٢٩ .

١٣٩ - م. ازادوفسكى ، « دوبروليوف والدراسات الفولكلورية الروسية : تقرير للجنة دوبرليوف التابعة لقسم العلوم الاجتماعية بإكاديمية العلوم الاتحاد السوفيتى ، ٩ فبراير ١٩٣٦ » ، الفولكلور السوفيتى ، العددان ٤ - ٥ ، ١٩٣٦ ، ص ٢١ ، أعيد طبعه فى « الادب والفولكلور » .

١٤٠ - م. - ازادوفسكى : الادب والفولكلور ( لننجراد  
١٩٣٨ ) ص ١٨٤ .

١٤١ - نشر كلاهما حديثا فى مؤلف أ.ج. - بريزوف :  
تخطيطات ، مقالات ، آداب ( موسكو ، الاكاديمية ،  
١٩٣٣ ) .

١٤٢ - عن نشاط بريزوف وخورباكوف فى الدراسات  
الفولكلورية وفقا لروح الافكار الديموقراطية التورية  
أنظر م. : ازادوفسكى « الادب والفولكلور » الصفحات  
١٧٥ - ١٨٠ . أنظر أيضا م. كلفنسكى « خودياكوف ،  
الثائر والدارس » ( موسكو ١٩٢١ ) .

١٤٣ - أنظر ازادوفسكى : الصفحات ص ١٨٨ - ١٩٠ .  
١٤٤ - أغان جمعها ب.ن. ريديكوف ( ١٨٦١ ) العدد ١ ،  
الصفحات ١ - ١٧ .

١٤٥ - أنظر ازادوفسكى ص ١٩٢ .

١٤٦ - أغان جمعها ب.ن. رينكوف ، الطبعة الثانية ، ١٠١ .  
جروزفسكى المجلدات ١ - ٣ ( موسكو ١٩٠٩ -  
١٩١٠ ) .

١٤٧ - أغلبية أعمال هلفردنج ( باستثناء محاولاته الفيلولوجية )  
قد طبعت فى « أعماله المجمع » فى أربعة مجلدات  
( ١٨٦٨ - ١٨٧٤ ) ، نشرت « بيلينات الاونيغا »  
مرتين : فى مجلد واحد ( سانت بطرسبرج ١٨٧٣ ) ،  
وفى ثلاث مجلدات ( سانت بطرسبرج ١٨٩٤ -  
١٩٠٠ ) باعتبارها المجلدات ١٠٩ - ١١١ من حوليات قسم  
اللغة والادب الروسين باكاديمية العلوم . وقد ضم  
ن.ف. فاسلييف فهرسا مفصلا الى الرقم التسالى  
للمجلد ١١١ . عن حياة ونشاط هلفردنج العلمى  
أنظر الفهرس المفصل الذى قدمه س.أ. فنجروف فى  
« مصادر المعجم عن الكتاب الروسى » ، المجلد ١  
( سانت بطرسبرج ١٩٠٠ ) . المقالة التى قدم بها  
بستزف - ريومن للطبعة الثانية للمجلد الاول من

« بيلينات الانيجا » الماثورات الروسية ، العدد ١٠ ،  
١٨٧٢ مقال م.د. سمنوفسكى « معجم للسير روسى  
(موسكو ١٩١٦) مقال الاكاديمى ب. لافروف مجلة  
الفولكلور الفنى (موسكو ١٩٢٧) الكتابان ٢ - ٣ ،  
مقال ي. سوكولوف .

١٤٨ - ظهر فى ١٩١٤ - ١٩١٦ ، فى ثلاث مجلدات وصف  
MSS فى الارشيفات العلمية للجمعية الجغرافية  
الروسية ، ألفه د.ك. زلن .

١٤٩ - أنظر أعمال ب.أ. ياكوشكين : مع صورة للمؤلف  
وتاريخ حياته كتبه س.ف. ماكسموف ومجموعات  
شخصية قام بها ( بطرسبرج ١٨٨٤ ) ، أيضا أن .  
بين : تاريخ الاثنوجرافيا الروسية ، المجلد ٢ ( سائت  
بطرسبرج ١٨٩١ ) الصفحات ٦٥ - ٦٧ ، ب.م.  
سوكولوف « جامع الاغانى الشعبية الروسية »  
( موسكو ١٩١٣ ) .

١٥١ - نشر م.ك. ازاودوفسكى « مجموعة حكايات من اقليم لند  
العليا » ( اركوتسك ١٩٢٤ ) ، التى ظهرت فى طبعة  
جديدة فى ١٩٣٨ ، وأيضا تحت اشرافه ظهرت  
مجموعة « حكايات من اجزاء مختلفة من سيبيريا »  
( اركوتسك ١٩٢٦ ) . ويمكن أن نذكر أيضا الحكايات  
الشمالية التى جمعها أ.أ. أوزاروفسكايا ، « الانهار  
الخمسة » ( لننجراد ١٩٣١ ) ، « حكايات شمالية »  
جمعتها أ.ف. كارنونوفايا ( موسكو ، اكاديا ،  
١٩٣٤ ) ، « حكايات كوبريافخيا » كتبتها أ.م.  
نوفكوفايا وأ.أ. أسوفتشسكى ( فورونز ١٩٣٧ ) ،  
« حكايات البحر الابيض » ، حكاها كورجيف « دونها  
أ.ن. نتشايف ( لننجراد ١٩٣٧ ) . وبعد متحف  
الدولة الادبى طبعت من « حكايات أ.ف. كوفالف »  
تدوين أ.ف. هوفمان وس.أ. منتز ، وقد نشر القسم  
الفلاحى من معهد الدولة للتاريخ والفنون نتائج  
رحلاتها المختلفة الى الشمال فى عديدين من الحولية «  
« الفن الفلاحى » ( لننجراد ، اكاديميا ، ١٩٢٧ -



( ١٩٢٨ ) • وبعد متحف الدولة الادبي للنشر « بيلينات اقليم اوينجا » جمعتهما رحلة اكاديمية الدولة للعلوم الفنية في ١٩٢٦ - ١٩٢٨ ، تحت اشراف ب.و.ي. سوكلوف ، وتعد أ.م. استاخوفا طبعة من « البيلينات الشمالية » ، ويعد متحف الدولة الادبي للنشر. « بيلينات م.س. كروفايا » بتدوين ر.س. لبيتزو أ.ج.م موروزوفايا • وقد حظيت منشورات فولكلور الاطفال باهتمام كبير : أ.و. كابتزا « فولكلور الأطفال » ( لنيجراد ، الكاسرون ، ١٩٢٨ ) ، وج.س. فنوجرادوف « فولكلور الاطفال وأساليب الحياة » ( اركوتسك ١٩٢٥ ) أخذ في الظهور في السنوات الاخيرة مجموعات ممتازة عن فولكلور هذه المنطقة أو تلك • مثل « فولكلور الفولجا » ( موسكو ١٩٣٧ ) جمعها ف.و.ي. كروبييا نساكياوف • م. سدلنكوف « فولكلور ما قبل الثورة في الاورال » جمعها ونظمها ف.ب. بريوكوف (سفر دولوفسك ١٩٣٦) ، « أغاني قوزاق الدون » ( ستالنجراد ، كرافتشينكو ١٩٣٨ ) • وهناك في طور الاعداد مجموعة من « أغاني من منطقة فورونيز » جمعها أ.م. نوفكوفايا واسوفتسكي « فولكلور منطقة ياروسلاف » ف.و.ي. كروبييا نساكياوف • م. سدلينكوف الناشر • « فولكلور منطقة جوركي » ن.د. كوموفسكايا ، وعدد من المطبوعات الاخرى •

وقد أعطى اهتمام كبير لتعميم منتجات الفولكلور بين الناس • وبنفس هذا الهدف نشرت سلسلة من المجموعات : مجموعات من الحكايات ذات موضوع واحد : « القسيس والفلاح » ( ١٩٣١ ) ، « النبيل والفلاح » ( ١٩٣٢ ) • ي.م. سوكلوف « حكايات روسية شعبية ، أنتجها حرفي » مجلدان ( ١٩٣٢ ) • م.كو. ازادوفسكي ، « الألفاظ » ( ١٩٣٢ ) • م.و. رينكوفايا • ظهر في ساراتوف كتاب أ.ن. لوزانوفايا « أغاني عن ستيبان رازين » ( ١٩٢٨ ) مقدما تحقيقا • وجمعا لكل الأغاني المعروفة اذ ذاك عن ستيبان

رازين . وفي ١٩٣٥ أصدرت في نشرة « أكاديميا »  
مجموعة من « أغاني وحكايات أسطورية عن ستيبان  
رازين وبوجاتشيوف » . وفي نشرات متعددة ظهرت  
أشعار شعبية كثيرة دونت حديثا . وقد أحدث ظهور  
كتاب س . مزروف . « برفوك « الثورة » ، الذي يشتمل  
على حكايات عن العمال أثناء الحرب الأهلية ، أحدث  
اهتماما كبيرا وأثار نقاشا ( موسكو ١٩٣١ ) . ولتفسي  
المؤلفين مجموعة أخرى « حكايات العمال عن ف . ا . لينين »  
مع مقدمة كتبها ن . ك . كروبسكايا ومقال افتتاحي  
كتبه يميليان ياروسلافسكي ( دار الحزب للنشر ،  
موسكو ١٩٣٤ ) .

وأكثر المطبوعات شهرة عن الفولكلور السوفيتي  
ولها أهمية اجتماعية كبرى مجموعة « الأعمال الإبداعية  
لشعوب الاتحاد السوفيتي » التي نشرتها في ١٩٣٧  
هيئة تحرير البرافدا للإشادة بمرور عشرين عاما من  
السلطة السوفيتية .

١٥٢ - ف . شاكلوفسكي « العلاقة بين استنباطات التطور في  
الموضوعات والاستنباطات الأسلوبية العامة » المدرسة  
الأنثوجرافية « في حويلات « الدراسات الشعرية »  
العدد ٢ ، سانت بطرسبرج ١٩١٩ .

١٥٣ - أو . يريك « ترديد الأصوات » في « دراسات  
شعرية » العدد ٣ ، سانت بطرسبرج ١٩١٩ .

١٥٤ - ف . م . زرمونسكي « الإيقاع في البيلينا » ، الإيقاع ،  
تاريخه ونظريته . ( ١٩٢٣ ) « مقدمة للعروض :  
نظرية النظم » ( لنجراد ١٩٢٥ ) ، الجزء ٣٤ ، النظم  
الشعبي الروسي .

١٥٥ - ر . م . فولكوف : الحكاية . دراسات في « تطور  
الموضوعات في الحكاية الشعبية » المجلد ١ ( أودسا  
١٩٢٤ ) .

١٥٦ - ف . بروب : مورفولوجيا الحكاية ( لنجراد ١٩٢٨ ) .

١٥٧ - ب . م . سوكولوف : « رحلة في ميدان الدراسات

الشعرية بالفولكلور الروسى ، ، الفولكلور الفنى ،  
المجلد ١ ، موسكو ١٩٢٦ .

١٥٨ - أنظر المناقشة التفصيلية لهذه النقطة فى كتاب ب.وى .  
سوكولوف « شعر الريف : دليل لجمع منتجات الادب  
الشفوى » (موسكو ١٩٢٦) . وانظر أيضا ي.م. سوكولوف  
« ما هو الفولكلور ؟ » مكتبة الدوائر الادبية للمزارع  
الجماعية « ( مجلة الفلاح ، موسكو ١٩٣٥ ) ، ي.م .  
سوكولوف « الفولكلور والدراسة الاقليمية » ،  
الدراسة الاقليمية السوفيتية العدد ١ ، ١٩٣٣  
ف.م. سدلينكوف وف.وى . كروبييا نساكيا « رفيق  
الفولكلورى » ، ي.م . سوكولوف ( موسكو ، متحف  
الدولة الادبى ، ١٩٣٨ ) . والكتاب المشار اليه اخيرا  
يعطى تعليمات لا لجمع المادة الفولكلورية فحسب ، بل  
لمناهج التصنيف ، وطريقة معقولة للاحتفاظ بها .

١٥٩ - لمناقشة أكثر تفصيلا حول كل تلك النقط ، أنظر  
الفصل المخصص للفولكلور السوفيتى .

١٦٠ - أنظر منشورات أ.ن . لوزانوفيا المذكورة من قبل ،  
مقال الاستاذ ن.كو . بكسانوف « القدر الاجتماعى -  
السياسى فى الاغانى التى حول ستيبان رازين »  
الفولكلور الفنى ، المجلد ١ ، ١٩٢٦ . م ياكوفلف  
« اغان شعبية حول القسائد ستيبان رازين ( لنجراد  
١٩٢٤ ) .

١٦١ - أنظر المنشور عن الحكايات ، « النبيل والفلاح »  
ي.م . سوكولوف ، « فولكلور الفولجا » ف.وى .  
كروبييانسكاياوف .م. سدلنكوف ، وكثير غيرها .

١٦٢ - أنظر مجموعة الحكايات ، « القسيس والفلاح » ي.م .  
سوكولوف ، ومقال الاستاذ اندرييف « الفولكلور  
والصراع اللادينى » المجاهد الملحد ( ١٩٣١ ) ،  
الكتاب ١٢ والمنشورات العديدة عن الفولكلور اللاكنسى  
واللادينى فى مجموعات الفولكلور ، وفى المنشورات  
اللادينية ، وفى الدوريات الادبية العامة .

١٦٣ - حول هذه النقطة أنظر مقال الاستاذ ف.ف. ششماروف  
« ن.ي. مارو أ.ن. فسلفوفسكى » فى مجموعة  
« اللغة والفكر » العدد ٨ ( موسكو - لنینجراد ، معهد  
اللغة والفكر الذى يحمل اسم مار ، أكاديمية العلوم  
بالاتحاد السوفيتى ، ١٩٣٧ ) .

١٦٤ - فى الاصل نشر فى المجلد ٥ من « مجموعة جافتية » ،  
وأعيد نشره فى المجلد ٣ من « أعمال ن.ي. مار  
المختارة » .

١٦٥ - ن.ي. مار « عن قضية التفكير البسائى من زاوية  
اللغة » ، الأعمال المختارة المجلد ٣ ، ص ٨٤ .

١٦٦ - من المقالات التى خصصت للاهتمامات الفولكلورية  
عند ن.ي. مار يمكننى أن أذكر فقط مقال الاستاذ  
م.ك. ازادوفسكى « فى ذكرى ن.ي. مار » فى  
حوليات « الفولكلور السوفيتى » العددان ٢ - ٣ ،  
١٩٣٥ .

١٦٧ - يتمثل تراثه العلمى فى المجلدات الخمس من أعماله  
المختارة ( موسكو - لنینجراد ١٩٣٣ - ١٩٣٧ ) .

١٦٨ - « ترستان وايزولده » ( أعمال معهد اللغة والفكر ،  
العمل المجمع لقسم المعانى والاساطير والفولكلور ) ،  
الناشر الاكاديمى ن.ي. مار ( لنینجراد ، أكاديمية  
العلوم بالاتحاد السوفيتى ١٩٣٢ ) . الى جانب الأعمال  
التي تتعلق بترستان وايزولده نشر أعضاء القسم  
سلسلة من المقالات من نفس النوع .

١٦٩ - وقد دفع هذه الأفكار الى الامام ف.م. زرمونسكى فى  
مقال « مشاكل الفولكلور » فى المجموعة المكتوبة على  
شرف الاكاديمى س.ف. أولدنبرج ( لنینجراد  
١٩٣٣ ) .

١٧٠ - أنظر عرضا مختصرا لهذا الجدل فى « الاثنوجرافيا  
السوفيتية » ١٩٣٢ ، الكتاب ٣ ، ص ١٢٠ .

١٧١ - أبحاث قراها ي.م. سوكولوف وأ.ف. هوفمان  
والاستاذ أ.ج. كاجاروف والاستاذ ف.ب. بتروف  
وغيرهم . للحصول على عرض مختصر لها أنظر  
الحوليات « الفولكلور السوفييتي » العددان ٤ - ٥ ،  
١٩٣٦ ، الصفحات ٤٢٩ - ٤٣١ .

١٧٢ - في أعمال الاستاذ ن.ب. أندرييف خلال السنوات  
الآخيرة انسحاب واضح عن موقفه السابق . أنظر ،  
على سبيل المثال ، مجموعة المختارات التي أصدرها  
لمعهد التعليم العالي « الفولكلور الروسى » ( الطبعة  
الأولى ١٩٣٦ ، الطبعة الثانية ١٩٣٨ ) ، وتعالج  
المقالات المشار إليها الفولكلور اللاديني وقضايا  
العلاقة بين الفولكلور والأدب الفنى وكذا الفولكلور  
( موسكو ١٩٣٣ ) ، دليل لبرنامج دارسى بالمراسلة ،  
شروح على « الحكايات الروسية الشعبية » لافاناسيف  
( موسكو ، أكاديمية ، ١٩٣٦ - ١٩٣٨ ) المجلد ١ .  
أما انسحاب الاستاذ بروب من الشكلية فتتعلق به  
مقالاته « عن قضية أصل الحكاية الأسطورية »  
الأنثوجرافيا السوفيتية ، العددان ١ - ٢ ، ١٩٣٤ ،  
وأعمال أخرى .

١٧٣ - يمكن تتبع الطرق التى سلكتها الدراسات الفولكلورية  
السوفيتية فى تشكيل أغراضها الأساسية ، من  
المقالات الإرشادية التى كتبتها فى سنوات متعددة :  
« الاتجاهات الغالبة فى دراسة الفولكلور الروسى »  
الأدب والماركسية ، العدد ٢ ، ١٩٢٨ ، « الفولكلور  
والدراسات الفولكلورية فى فترة البحث » ، نفس  
المراجع ، العددان ٥ - ٦ ، ١٩٣١ « طبيعة الفولكلور  
ومشاكل الدراسات الفولكلورية » ، الانتقاد الأدبى ،  
العدد ١٢ ، ١٩٣٤ ، « ملاحم البيلينا الروسية »  
( مشكلة الأصل الاجتماعى ) نفس المراجع ، العدد  
٩ ، ١٩٣٧ ، « الشعر الشعبى » ، براقدا ، ٢٩ ،  
ديسمبر ١٩٣٧ العدد ٣٥٧ .

١٧٤ - يوجد تلخيص للنقد الذاتى الذى قمت به لنفسى فى

المقال المذكور من قبل « ملاحم البيليينا الروسية » في  
الانتقاد الادبي ، العدد ٩ ، ١٩٣٧ .

١٧٥ - لما كانت الفرصة غير مواتية للتعرض بالتفصيل لكل  
الأعمال التي كتبت عن الجمع والدراسة فيما يتعلق  
بالقوميات المتأخية ، سواء من جهات مركزية أو محلية  
« سأقدم قائمة ببلوجرافية عن تلك المجسمات التي  
ضمت فولكلور قوميات شعوب الاتحاد السوفيتي ،  
التي نشرت في السنين الأخيرة باللغة الروسية ، وقد  
تعطى هذه القائمة ، التي لا تدعى أنها عرض واف ،  
فكرة للمقارئ العام عن الاهتمام الواسع بالمبدعات  
الفولكلورية لمختلف القوميات ، والتي لم يسبق لها  
الدراسة من قبل بهذه الدرجة ، كما لم يكن من الممكن  
أن تدرس من قبل فيما قبل العهد السوفييتي . وهذه  
القائمة البيلوجرافية قد تفييد في التعريف المبدئي  
بفولكلور الشعوب الأخرى وفي المقارنة العامة  
بالفولكلور الروسي .

وقد قدمت أولا مجموعات المختارات من فولكلور  
الشعوب الأخرى ، ثم المنشورات عن قوميات محددة  
بهذا الترتيب : ( القوزاق ، آسيا الوسطى ، مقاطعات  
الفلجا ، الشمال ، سيبيريا ) .  
( أنظر ص ١٨٩ حيث القائمة البيلوجرافية لفولكلور  
القوميات ) .

١٧٦ - ج . ف . سستالين « خطبة في حفل استقبال أقيم  
بالكرملين لعمال المدرسة العليا ، ١٧ مايو ١٩٣٨ ،  
برافدا ، العدد ١٣٦ ، ١٩ مايو سنة ١٩٣٨ .

١٧٧ - نفس المرجع .

١٧٨ - نفس المرجع .



## قائمة ببلوجرافية لفولكلور القوميات

- ١ - الأعمال الابدعية لشعوب الاتحاد السوفيتى ( موسكو ، برافدا ، ١٩٣٧ ) .
- ٢ - لينين وستالين نى شعر شعوب الاتحاد السوفيتى ( موسكو ، المطبعة الأدبية ، ١٩٣٨ ) .
- ٣ - مقطوعات وأغانى شعوب الشرق التى تدور حول ستالين ، جمعها تشاتشكوف ( موسكو ، ١٩٣٥ ، مكتبة ، النور ) .
- ٤ - أ . ف . بياسكوفسكى ، ستالين فى الحكايات الروسية الشعبية والحكايات الاسطورية الشرقية ( موسكو ، الحارس الشباب ، ١٩٣٠ ) .
- ٥ - أ . أ . أرشارونى ، ستالين فى أغانى شعوب الاتحاد السوفيتى ( موسكو ، الحارس الشباب ، ١٩٣٦ ) .
- ٦ - أغانى المغنين الكازاخيين التى تدور حول ستالين ( الما - انا ، ١٩٣٧ ) .
- ٧ - دستور ستالين فى شعر شعوب الاتحاد السوفيتى ، طبعه مع ملاحظات ف . موسليان (موسكو، الأدب الفنى، دار الدولة للنشر، ١٩٣٧ ) .



- 300



معهد الدراسات الشرقية بأكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتي ،  
٤ ، ١٩٣٢ ) .

٢٨ - م.أ. فاسليف ، معالم الأدب الشعبي التتري : حكايات وحكايات  
أسطورية ( كازان ، دار النشر والطبع الموحد لجمهورية التتار  
السوفيتية الاشتراكية ١٩٢٤ ) .

٢٩ - حكايات تشوفاشية ، معهد الدراسات العلمية التشوفاشية للثقافة  
( موسكو ، الأدب الفني ، دار الدولة للنشر ، ١٩٣٧ ) .

٣٠ - أغاني وحكايات الشعب الادمورتى ( كروف ، منشورات اقليمية،  
١٩٣٦ ) .

٣١ - فياتسلاف تونكوف ، حكايات سامويدية ، مقدمة الأستاذ ف.ج.  
تاي - بوجوراز ( ارشنجل ، دار الدولة للنشر بالاقليم الشمالى،  
١٩٣٦ ) .

٣٢ - أ.أ. افدييف ، أغاني شسعب المانسى ، نشر أ. ن . بوبوف  
( اومسك ، دار الدولة للنشر بمقاطعة اومسك ، ١٩٣٦ ) .

٣٣ - انس - خوب : أغاني وحكايات أسطورية بطولية خانتية ، انتقاها  
أ. ن . يلاتسف ، مقدمة وشروح أ. بويوف ، نشر أ. بلنسوف  
( سفردلوفسك ، دار الدولة للنشر بمقاطعة سفردلوفسك ،  
١٩٣٥ ) .

٣٤ - مواد من الفولكلور الايفنكى (تونجوسى) ، العدد أ ، جمعها ك.م.  
فاسليفتش ( لننجراد ، معهد شعوب الشمال ، اللجنة التنفيذية  
المركزية ، الاتحاد السوفيتى ، باسم ب . ج . سميدوفتش ،  
١٩٣٦ ) .

٣٥ - الفولكلور الدولجائسكى ، مقال المقدمة والنصوص والترجمة  
أ.أ. بوبوف الصياغة الأدبية أ. م . تاجر ، الناشر سوجيف  
( لننجراد ، الكاتب السوفيتى ، ١٩٣٧ ) .

٣٦ - حكايات الالتاى ، الصياغة الأدبية لانا هارف وباول كوتشياك  
( نوفوسبيرسك ، دار النشر لمقاطعة نوفوسبيرسك ، ١٩٣٧ ) .

٣٧ - حكايات التايية ، مقال افتتاحى أ. كويتلوف ( نوفوسبيرسك ،  
دار النشر لمقاطعة نوفوسبيرسك ، ١٩٣٧ ) .

٣٨ - أغاني من ايوروتيا ( نوفوسبيرسك ، دار النشر لمقاطعة  
نوفوسبيرسك ، ١٩٣٨ ) .

٣٩ - س . ي . ياسترمسكى ، أنماط الأدب الشعبي بين الياكوتسك  
( لئنجراد ، منتوجات لجنة أكاديمية العلوم بالاتحاد السوفيتى  
لدراسة جمهورية ياكوتسك الاشتراكية السوفيتية ذات الحكم  
الذاتى ، المجلد ٧ ، ١٩٢٩ ) .

٤٠ - أدانجى مرجن ، ملاحم بريات ، ترجمها نظما افان نوفكوف ، مقال  
تمهيدى مع شروح ج . د . سائزيف ، نشرها ي . م . سوكونوف  
( موسكو ، أكاديمية ، ١٩٣٦ ) .

٤١ - الملاحم البطولية المنجولية - ايروتيه ، ترجمها مع مقال افتتاحى  
وملاحظات ب . ي . فلاديميرتزوف ( بتروجراد - موسكو ، دار  
الدولة للنشر ، ١٩٢٣ ) .

بالإضافة الى ما سبق، نشرت ترجمات روسية للمنتجات الفولكلورية  
لشعوب الاتحاد السوفيتى فى مجلات : العالم الجديد ، التربة الحمراء ،  
النجم ، أكتوبر ، الأضواء السيبيرية ، الانتقاد الأدبى ، المجلة الأدبية ،  
العمل الإبداعى الشعبى ، الفولكلور السوفيتى ؛ وغيرها من الصحف  
المركزية والمحلية .



# فهرس

الصفحة	الموضوع
٣	مقدمة .. .. .
٧	تقديم .. .. .
١١	قائمة بدراسات المؤلف .. .. .
	القسم الأول :
١٥	طبيعة الفولكلور ومشكلات علم الفولكلور .. .. .
٤٧	مراجع القسم الأول .. .. .
	القسم الثاني :
٥٧	تاريخ الدراسات الفولكلورية .. .. .
١٥٧	مراجع القسم الثاني .. .. .
١٨٧	قائمة ببلوجرافية لفولكلور القوميات .. .. .



## الهوامش

- ١ - نعى بهذه الصفة الاتحاد السوفيتى وجمهوريات شرق «أوروبا الاشتراكية»، وهذه الصفة لا تحمل أى ظلال سياسية وفى نفس الوقت بعيدة عن المعنى العامى لكلمة «شرقى».
- ٢ - انظر مقال «الدراسة التنظيمية البنائية للفولكلور» - يلزار ملتكى العدد الثالث من مجلة «العلوم الاجتماعية» سنة ١٩٧١ - موسكو.
- ٣ - من الجدير بالذكر أنه كان يُسمى من قبل «معهد الفولكلور» فحسب.





من ١٩٩٦ إلى ٢٠٠٠

- ١ - قصصنا الشعبي ..... د. فؤاد حسنين على
- ٢ - يا ليل يا عين ..... يحيى حقي
- ٣ - سيد درويش ..... محمد دواره
- ٤ - المجنوب ..... فاروق خورشيد
- ٥ - فن الحزن ..... كرم الأبنودي
- ٦ - المقومات الجمالية في التعبير الشعبي ..... د. نبيلة ابراهيم
- ٧ - ابداعية الأداء ج ١ ..... د. محمد حافظ دياب
- ٨ - ابداعية الأداء ج ٢ ..... د. محمد حافظ دياب
- ٩ - أدبيات الفولكلور في مولد السيد البدوي ... ابراهيم حلمي
- ١٠ - موال ادهم الشرقاوي ..... د. يسرى العزب
- ١١ - الرقص الشعبي في مصر ..... سعد الخادم
- ١٢ - المغازي ..... د. صلاح فضل
- ١٣ - بين التاريخ والفولكلور ..... د. قاسم عبده قاسم
- ١٤ - مملكة الأقطاب والدرويش ..... عرفة عبده على
- ١٥ - فلسفة المثل الشعبي ..... محمد ابراهيم أبو سنة

- ١٦ - الظاهر بيبرس ..... د. عبد الحميد يونس
- ١٧ - الحكاية الشعبية ..... د. عبد الحميد يونس
- ١٨ - خيال الظل ..... د. عبد الحميد يونس
- ١٩ - الأزياء الشعبية والفنون فى النوبة ..... سعد الخادم
- ٢٠ - الفن الإلهى ..... محمد فهمى عبد اللطيف
- ٢١ - النيل فى الأدب الشعبى ..... د. نعمات أحمد فؤاد
- ٢٢ - الفولكلور فى العهد القديم ج١ ..... تأليف : جيمس فريزر  
ترجمة : د. نبيلة ابراهيم
- ٢٣ - الفولكلور فى العهد القديم ج٢ ..... تأليف : جيمس فريزر  
ترجمة : د. نبيلة ابراهيم
- ٢٤ - الفولكلور فى العهد القديم ج٣ ..... تأليف : جيمس فريزر  
ترجمة : د. نبيلة ابراهيم
- ٢٥ - حكاية اليهود ..... تأليف : زكريا الحجاوى
- ٢٦ - عجائب الهند ..... تقديم يوسف الشارونى
- ٢٧ - حكاية اليهود ط ٢ ..... زكريا الحجاوى
- ٢٨ - الحلى ..... د. عبد الرحمن زكى
- ٢٩ - أبو زيد الهلالي ..... محمد فهمى عبد اللطيف
- ٣٠ - السيد البدوى ودولة الدراويش ..... محمد فهمى عبد اللطيف
- ٣١ - التاريخ والسير ..... د. حسين فوزى النجار
- ٣٢ - خيال الظل ..... د. ابراهيم حمادة
- ٣٣ - فرق الرقص الشعبى فى مصر ..... عبير السيد
- ٣٤ - مباحث فى الفولكلور ..... محمد لطفى جمعة
- ٣٥ - نجيب الريحاني ..... عثمان العنتبلى
- ٣٦ - عالم الحكايات الشعبية ..... فوزى العنتيل
- ٣٧ - الزخارف الشعبية على مقابر الهو ..... محمود السطوحى
- ٣٨ - الفولكلور ما هو ؟ ..... فوزى العنتيل
- ٣٩ - سيرة الملك سيف بن ذى يزن ..... المجلد الأول

- ٤٠ - سيرة الملك سيف بن ذي يزن ..... المجلد الثاني
- ٤١ - سيرة الملك سيف بن ذي يزن ..... المجلد الثالث
- ٤٢ - سيرة الملك سيف بن ذي يزن ..... المجلد الرابع
- ٤٣ - سيم العشق والعشاق ..... أحمد حسين الطماوى
- ٤٤ - كتابات فى الفن الشعبى ..... حسن سليمان
- ٤٥ - المأثورات الشفاهية ..... تأليف : يان فانسينا  
ترجمة : د. أحمد مرسى
- ٤٦ - بين الفولكلور والثقافة الشعبية ..... فوزى العنتيل
- ٤٧ - الشعر البدوى فى مصر - ج ١ - ..... صلاح الراوى
- ٤٨ - الشعر البدوى فى مصر - ج ٢ - ..... صلاح الراوى
- ٤٩ - الطفل فى التراث الشعبى ..... د. لطفى حسين سليم
- ٥٠ - تغريبة الخفاجى عامر العراقى ..... باسم حمودى
- ٥١ - الفولكلور.. قضاياء وتاريخه ..... تأليف : يورى سوكلوف  
ترجمة : حلمى شعراوى - عبد الحميد حواس

## الأحداث القادمة



رقم الإيداع : ١٥٦٦٥ / ٢٠٠٠

شركة الأمل للطباعة والنشر  
(مورافيتلى سابقا)





## الفولكلور قضاياه وتاريخه

□ يُعد كتاب يورى سوكولوف (الفولكلور قضاياه وتاريخه) ، أحد أهم الأعمال التى اهتمت منذ وقت مبكر بفهم الإنسان باعتباره اللبنة الأساسية فى هذا الكون. وقد قام بترجمته اثنان من خيرة مثقفى مصر المعاصرين هما الأستاذ حلمى شعراوى والأستاذ عبد الحميد حواس. وقام الدكتور عبد الحميد يونس بمراجعة هذه الترجمة التى بين أيدينا. وقام الأستاذ عبد الحميد حواس- وهو أحد أهم الباحثين فى الدراسات الشعبية فى مصر- بكتابة مقدمة ضافية عرفنا فيها بهذا الباحث الروسى الكبير. إن هذه المقدمة وهذا الكتاب كلاهما يحمل عبق وزخم الثقافة الشعبية الصرفة .

\*\*\*

Bibliotheca Alexandrina



0416680



جنيه

الأمل للطباعة والنشر

